273

سرشار - ایک مطالعہ

مرتبہ

پریم پال اشک

Pine Hills College

آزاد کتاب گھر کلاں محل، دلی

273

SAMAR WAMIQ
Pine Hills College
Ghora Ghali MURREE

سرشار — ایک مطالعہ

مرتبہ

پریم پال اشک

ناشر

آزاد کتاب گھر، کلاں محل، دہلی ۶

071001

باراول : ۱۹۶۴ء

قیمت : پانچ روپے

ناشر

آزاد کتاب گھر، کلاں محل دہلی ۶

(یونین پرنٹنگ پریس، دہلی)

تعارُف

نام : پریم پال ؛ تخلص :- اشک
پیدائش : ۵ رجون ۱۹۳۲ء
جائے پیدائش : جالندھر ۔ وطن :- دہلی
تعلیم : ایم ۔ اے اردو دہلی
شغل : خدمت علم و ادب

تصانیف

۱۔ یاترا : (آزاد نظم)	(مطبوعہ)
۲۔ رامائن : (منظوم)	(مطبوعہ)
۳۔ شکنتلا : (منظوم)	(مطبوعہ)
۴۔ راج گھاٹ : (آزاد نظم)	(زیر طبع)
۵۔ لغات الغالب :	(زیر طبع)
۶۔ بہار دہلی : (تذکرہ)	(زیر تصنیف)
۷۔ حسن نظیر (مجموعہ)	(زیر ترتیب)

مادرِ درس گاہ

دِلّی کالج

کے نام

جس کا ذرّہ ذرّہ عِلم و عمل کا پیغام

دیتا ہے

SAMAR WAHID
Pine Hills College
Ghora Ghali MURREE

M. MASOOD FAISAL JHANDIR LIBRARY
Acc.No:
★ MAILSI ★

TECHNICAL SUPPORT BY
CHUGHTAI
PUBLIC LIBRARY

ترتیب

SAMAR WAMIQ
Pine Hills College
Ghora Ghali MURREE

دیباچہ

حرفِ اوّل

سرشار نے اُردو ادب میں جو گُل افشانیاں کیں اُس کی اہمیت سے کسے انکار ہے؟ انھوں نے اردو نثر میں جتنا کام کیا ہے شاید اب تک اُردو کے کسی ادیب نے نہیں کیا اور نہ ہی آئندہ کسی سے توقع ہے۔ انھوں نے اُردو صحافت میں جو شاہراہ کھولی۔ اُردو ناول کو ارتقا کی جن منازل پر پہنچایا ناول نویسی میں کردار نگاری کو جو معراج بخشی۔ طنز اور ظرافت کے میدان میں اپنے اشہبِ قلم کو جس خوبی سے دوڑایا اور ہماری مٹتی ہوئی تہذیب کے جو غیر فانی نقوش انھوں نے پیش کئے اس کی مثال ہمارے ادب میں ملنی مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے۔

ضرورت اس بات کی تھی کہ اردو کے اس لاثانی ادیب پر پورے خلوص اور محنت سے کام ہوتا مگر سرشار پر کام کرنے والوں کا اب تک جائزہ لیں تو سیچ جاننے مطلع قریب قریب صاف ہی نظر آئے گا۔ اب تک سرشار پر مختلف کتب و رسائل میں مختلف مضامین تو ضرور شائع ہوئے ہیں۔ لیکن سرشار اور ان کی ادبی خدمات کا صحیح طور پر جائزہ لیتے ہوئے انھیں کی شایانِ شان کوئی تحقیقی کام منظرِ عام پر نہیں آیا۔ ہاں ہندو پاک کی جن جن دانشگاہوں میں سرشار پر کام ہوا یا ہو رہا ہے ان

کے نام حسبِ ذیل ہیں :-

۱- آگرہ یونیورسٹی :- ڈاکٹر لطیف حسین ادیب۔ رتن ناتھ سرشار اور اردو ادب

۲- الہ آباد یونیورسٹی :- ڈاکٹر وشنو گوپال رتن ناتھ سرشار اور ان کی ادبی خدمات

۳- پنجاب یونیورسٹی لاہور :- آمنہ عنایت سرشار

مندرجہ بالا تحقیقی کاموں میں سے اب تک کسی کی بھی اشاعت ممکن نہیں ہوئی۔ علاوہ ازیں کچھ کام اور بھی ہوئے ہیں جن کی تفصیل حسبِ ذیل ہے :-

۱- روح فسانۂ آزاد	مرتبہ	سید ابو تمیم
۲- خلاصہ فسانۂ آزاد	"	رئیس احمد جعفری
۳- خوجی	"	محمد احسن فاروقی
۴- مہراج بلی	"	نور الحسن ہاشمی
۵- کامنی		(تازہ ایڈیشن)
۶- فسانۂ آزاد (ہندی)	مترجم	منشی پریم چند
۷- سیر کہسار	"	
۸- جام سرشار	"	
۹- کامنی	"	
۱۰- پی کہاں	"	
۱۱- ہشو	"	
۱۲- فسانۂ آزاد	"	

یہ تمام کتابیں منظرِ عام پر آچکی ہیں۔ لیکن یہ کام آٹے میں نمک کے برابر بھی نہیں ہے۔ اس سے سرشار کی ادبی و فنی عظمت کا احساس مکمل طور نہیں ہو سکتا۔

سرشار کی ادبی حیثیت تو مسلم ہے ہی! لیکن اس حیثیت کو ٹھوس اور جامع بنانے

کی ضرورت ہے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ ہم کچھ ٹھوس کام کر کے دکھائیں، تاکہ سرشار کی شخصیت وادب کے تمام تاریک گوشے روشن ہوجائیں۔ اگر ہم لوگ مندرجہ ذیل کام کرنے کا تہیہ کرلیں تو یقیناً ہم اپنی منزل کو جالیں گے۔

سرشار کے کاموں کا صحیح طور پر جائزہ لینے کے لئے ایک سرشار اکیاڈمی بنائی جائے جس کے تحت حسبِ ذیل تحقیقی کام کئے جائیں۔

۱۔ سرشار کے محاورات، الفاظ و تمام اصطلاحات کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ سرشار کے محاورات و اصطلاحات کی ایک "فرہنگِ سرشار" کے عنوان سے مرتب کی جائے۔

۲۔ سرشار کے صحیح یومِ ولادت اور رہائش گاہ کا پتہ لگایا جائے۔ اور ان کی باقاعدہ تحقیق ہو، سرشار کی رہائش گاہ کو سرشار اکیڈمی اپنی تحویل میں لے جہاں سرشار میوزیم قائم کیا جائے۔

۳۔ سرشار کا دیوان مرتب کرنے کی بھی ضرورت ہے۔

۴۔ اودھ پنچ کے ان فائلوں کو یک جا کیا جائے جس میں سرشار پر اعتراضات کئے گئے تھے اور ساتھ ہی اودھ اخبار کی وہ فائلیں بھی یک جا کی جائیں جس میں انھوں نے سجاد حسین کو دنداں شکن جواب دیئے تھے۔ بعد ازاں انھیں کتابی صورت میں شائع کیا جائے۔

۵۔ سرشار کے عزیزوں سے مل کر ان کی تحریرات کے عکس اور نادر تصاویر حاصل کی جائیں۔

۶۔ سرشار کی تمام کمیاب و نایاب تصانیف کو منظرِ عام پر لایا جائے۔

۷۔ سرشار کا نامکمل ناول گورِ غریباں بھی شائع کیا جائے۔

۸۔ فسانۂ آزاد کا ایک ایسا انتخاب شائع کیا جائے جس میں سرشار کے اندازِ بیان

کردار نگاری اور تمدنی و تہذیبی جھلک کے ایسے اجزاء شامل کئے جائیں جس سے سرشار کے ماحول اور فنی ارتقا کو سمجھنے میں آسانی ہو۔

۹۔ فسانۂ آزاد کا خصوصاً اور سرشار کی دیگر تصانیف کا عموماً تنقیدی نظر سے مطالعہ کیا جائے۔

۱۰۔ مختلف جرائد و کتب میں سرشار پر مطبوعہ مضامین کو یکجا کر کے کتابی صورت میں شائع کیا جائے۔

۱۱۔ فسانۂ آزاد کا تفصیلی اور تنقیدی جائزہ لیا جائے۔

۱۲۔ سرشار کے ادب اور فن پر الگ کام کیا جائے۔

۱۳۔ سرشار اور ان کے ہم عصر اس عنوان پر بھی کام کرنے کی ضرورت ہے۔

۱۴۔ مختلف رسائل و جرائد سے سرشار کے تمام مطبوعہ مضامین کو یکجا کر کے کتابی صورت میں شائع کئے جائیں۔

۱۵۔ سرشار کے خطوط بھی حاصل کرنے کی سخت ضرورت ہے۔

۱۶۔ اودھ پنچ میں شائع شدہ سرشار کا آخری مضمون بھی حاصل کرنا ضروری ہے

۱۷۔ سرشار پر پنڈت بشن نرائن کے انگریزی مقالے اور اس کے ترجمے کی اشاعت بھی ضروری ہے۔

۱۸۔ سرشار پر اب تک جتنا کام ہو چکا ہے اُسے بھی زیور طبع سے آراستہ کیا جائے۔

اگر مندرجہ بالا عنوانات ہی پر کام ہو جائے تو یقین جانئے سرشار کو سمجھنے میں آسانی ضرور ہو جائے گی۔

میرا یہ کام بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی سمجھ لیجئے۔ اچھا کام وقت اور میعاد نہیں مانگتا۔ بلکہ اس کے لئے عرق ریزی کی ضرورت ہوتی ہے اور ساتھ ہی اس کے لئے مجنوں کی دیوانگی اور فرہاد کا سا عزم بھی چاہئے۔ میں نے بھی اسی جذبے سے کام کرنے کی

کوشش کی ہے۔ کامیاب کہاں تک ہوا ہوں اس کا اندازہ آپ بخوبی لگا سکتے ہیں۔

اس کام کو سرانجام دینے میں میرے جن دوستوں نے میرے لئے وقتاً فوقتاً زحمت فرمائی ان کا تو میں احسان مند ہوں ہی۔ لیکن ہر کام کو شروع کرنے کے لئے کسی محرک کی ضرورت پڑتی ہے۔ لہٰذا میرے اس کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں میرے اُستاد محترم پروفیسر خواجہ احمد فاروقی خصوصیت کے ساتھ لائق ذکر ہیں۔ انھیں کی تحریک اور ہمت افزائی سے یہ کام منظر عام پر آرہا ہے۔ بلکہ یوں سمجھ لیجیے کہ یہ انھیں کی برکت اور طفیل کا نتیجہ ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اگر میں خواجہ صاحب کے اتنا قریب نہ ہوتا تو یقین جانئے کہ اس کام کو سرانجام دینا تو کجا ابتدا بھی نہ ہوتی۔ اسی سلسلے میں مَیں خواجہ صاحب کا جتنا بھی احسان مانوں وہ کم ہے، علاوہ ازیں مَیں اپنے محترم بزرگ اور دوست قاضی معزالدین صاحب کا تہ دل سے شکرگزار ہوں کہ جن کی کرم فرمائی سے میرا کام منظر عام پر آرہا ہے۔

مخلص

پریم پال اشک

پس منظر

اودھ تاریخی، تہذیبی اور ادبی آئینے میں

اودھ کی تاریخ:۔ اودھ کا ہندوستان کی تاریخ میں نہایت اہم حصہ رہا ہے ویدک کال سے لے کر دورِ جدید تک یہ پورے بھارت کا سنگم رہا ہے۔ اودھ تاریخی اعتبار سے بھارت کے تاج کا کوہِ نور ہے۔ پرانے زمانے میں اس کی تخت گاہ سورج بنسی خاندان کے ہاتھ میں رہی۔ اس کی جنوبی حدود دریائے گنگا۔ بہار، مغربی حدود دِلّی۔ اور آگرہ اور شمالی حد کوہستان نیپال تھی۔

اودھ کا تاریخی جائزہ لینے سے قبل اس کی وجہ تسمیہ جاننا ضروری ہے۔ اودھ کا قدیمی نام اُتر کوشل ہے۔ شاستروں کے مطابق منو نے سب سے پہلے اس شہر کو بسایا۔ سنسکرت میں اودھ کے معنی وعدہ پورا کرنا ہوتا ہے۔ راجہ رام چندر کے عہد سے پہلے اسے اُتر کوشل کہلاجاتا رہا۔ لیکن جب وہ چودہ سال کا بن باس کاٹ کر لوٹے تو اس مناسبت سے اس کا نام اودھ پڑگیا[۱]۔ اودھ کو ایودھیا کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا تھا۔ ڈاکٹر وِلسن کے خیال کے مطابق ایودھیا کا مادہ یُدھ ہے۔ جس کے معنی ہیں جنگ! چونکہ یہ شہر ایک عرصے سے بہادر چھتریوں کے قبضے میں رہا۔ اس لئے اِسے اسی نام سے موسوم کیا جانے لگا۔

سنسکرت میں ایک لفظ اجودھ بھی ملتا ہے۔ جس کے معنی ہیں نامغلوب! اور اہلِ ہنود کے خیال کے مطابق اج نام برہما کا بھی ہے۔ اس لئے لوگ اِسے اجودھیا یعنی برہما کا نامغلوب شہر کہہ کر پکارنے لگے۔ شہر اجودھیا آج بھی اودھ میں موجود ہے۔ اور صدیوں سے یہ ہندوؤں کی نگاہوں میں ایک متبرک مقام رہا ہے۔ بقول شاہ ابوالحسن[۲] مہراج کشن نے اودھ کو نہایت خوبی و آراستگی سے آباد کیا۔

جس تاریخ کو ہم دوہرانا چاہتے ہیں وہ اٹھارویں صدی سے شروع ہوتی ہے۔ سلطنت مغلیہ کا زوال شروع ہوتے ہی سلطنتِ اودھ کی بنیاد پڑی۔

سعادت خاں برہان الملک | نواب سعادت خاں نے اٹھارویں صدی کی ابتدا یعنی ۱۷۱۲ء میں سلطنت اودھ کی داغ بیل ڈالی۔ ۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب کی وفات ہو گئی۔ اُس کی رحلت کے ساتھ ہی امراء، وزراء کی قدر شناسی مفقود ہو گئی تھی۔ اسی لئے سعادت خاں کو دلّی میں اپنی صلاحیتیں دکھانے کا موقعہ نہ مل سکا۔ اور انہیں اودھ کا صوبہ دار بنا کر روانہ کر دیا گیا۔ یہ نیشاپور کے سعادات خاندان میں سے تھے اور تلاش معاش کی خاطر اپنے والد کی قدمبوسی کی غرض سے ہندوستان آئے تھے۔ چند روز بعد ادھر اُدھر رہ کر دہلی پہنچے اس وقت فرخ سیر کی بادشاہت تھی۔ اُمراء کی قدر شناسی کی بدولت یہ برسرِ روزگار ہو گئے۔ چند روز بعد دربار شاہی تک رسائی ہو گئی اور یہ آہستہ آہستہ آگرہ کے صوبہ دار بھی مقرر کر دیئے گئے۔ یہیں سے انہیں برہان الملک کا خطاب ملا۔ پھر انہیں محمد شاہ کا معتمد خاص بنا دیا گیا۔ انہیں ایک بار ایک ہزاری، دو بار دو ہزاری، تیسری بار پنج ہزاری اور چوتھی بار ہفت ہزاری کے منصب عطا ہوئے ؎

سعادت خاں برہان الملک نہایت ہی مدبر حکمراں ثابت ہوئے۔ انہوں نے اودھ کو ہمیشہ آزاد اور خود مختار بنائے رکھنے کی کوشش کی۔ اور قانون شکنی کرنے والوں کی سختی سے بیخ کنی کر کے ایک مستحکم حکومت کی بنیاد ڈالی انہوں نے اودھ میں بہت عمدہ انتظامات کئے۔ دار الخلافہ فیض آباد تھا۔

صفدر جنگ :۔ برہان الملک کے اولاد نرینہ نہ تھی۔ ان کے مرنے کے بعد

اودھ کی صوبہ داری اُن کے داماد اور بھانجے ابوالمنصور صفدر جنگ کو ۱۷۳۹ء میں ملی۔ ان کی ابتدائی زندگی نہایت پریشانی میں گزری۔ اودھ کی نائب صوبے داری کے عہدے پر مامور ہو کر صفدر جنگ نے برہان الملک کے زمانے میں ہی امور ملکی سے واقفیت حاصل کر لی تھی۔ محمد تقی احمدؔ کے بیان کے مطابق ان کی علمی استعداد برہان الملک سے زیادہ تھی۔ لیکن فنون سپہ گری اور سیاست میں برہان الملک کے سامنے طفل مکتب تھے اور اپنے ماموں سے زیادہ ترقی کی۔ پھر وزیر اعظم بنا دیے گئے۔ انہیں کے زمانے سے صوبے داران اودھ نواب وزیر کے لقب سے مشہور ہوئے۔ صفدر جنگ کا عہد گو پُر آشوب تھا لیکن ترقی کرنے کے کافی مواقع بھی تھے۔ انہیں اپنی طاقت بڑھانے کا بہت عمدہ موقع ملا آخر انہوں نے اتنی ترقی کی کہ اودھ کا دلّی کے ساتھ تعلق فقط برائے نام رہ گیا۔

شجاع الدولہ | صفدر جنگ کے بعد ان کے نامور شہزادہ شجاع الدولہ ۱۷۵۶ء میں سریر آرائے ریاست اور اودھ کے صوبے دار بنے۔ یہ ۱۷۳۰ء میں پیدا ہوئے اور بقول محمد تقی احمدؔ اودھ کے نوابوں میں سب سے زیادہ عالی ہمت، نامور، اور قابل گزرے ہیں۔ کہتے ہیں کہ شجاع الدولہ نہایت ہی عادل اور منصف مزاج حکمراں تھے۔ اُن کے مخالفین تک اُن کی سیاسی اور فوجی قابلیت و اعلیٰ ہمتی کا لوہا مانتے تھے۔ ان میں جانفشانی اور بیدار مغزی کے عناصر کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے تھے۔ یہ صبح اور شام دونوں وقت گھوڑے پر سوار ہو کر خود گشت کرتے اور سڑکوں و گلیوں کی درستی، دوکانداروں کی حالت، مظلوموں کی دادگری کے ساتھ رعایا سے متعلق تمام باتوں کو خود دیکھتے اور طے کرتے تھے۔

اچانک نواب شجاع الدولہ کا ۱۷۷۵ء میں انتقال ہو گیا۔ بقول احمد علی شوقؔ

شجاع الدولہ کے مرنے سے اودھ کی اور وسعت کا ایک دور ختم ہوگیا۔ کیونکہ ابھی تک حکمرانانِ اودھ کی توجہ توسیع مملکت، ترقی جاہ و منصب اور اضافہ افتادہ سلطنت پر تمام تر مصروف رہی تھی۔

آصف الدولہ } شجاع الدولہ کے بعد اُن کا بیٹا آصف الدولہ ۱۷۷۵ء میں تخت پر بیٹھا۔ آصف الدولہ کی تخت نشینی سے اودھ کی تاریخ میں ایک جدید دور کی ابتدا ہوتی ہے۔ انہوں نے فیض آباد کو ترک کرکے لکھنؤ کو اودھ کی راجدھانی بنایا، لکھنؤ کی ترقی اس جدید دور کی ظاہری صورت کا صرف ایک رُخ ہے۔ اس سے زیادہ اہم فنون لطیفہ کی ترقی ہے، اودھ کی تہذیب اور تمدن کا زمانہ یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ پہلے تین نواب ملک گیری سپاہیانہ عظمت اور میدانِ کارزار کے دلدادہ تھے۔ لیکن آصف الدولہ فنونِ لطیفہ کو سنوارنے، لکھنوی تمدن کو اُجالنے میں کوشاں رہے اور وہ مشرقی تہذیب کے رسیا تھے۔ یعنی آصف الدولہ کی تخت نشینی سے تاجدارانِ اودھ کے مشاغل میں ایک عظیم انقلاب پیدا ہوگیا۔ بقول احمد علی آصف الدولہ کے عہد میں سیاسی طور پر اودھ کا یہ حال رہا کہ سلطنت جیسے ایک کھلونا تھی۔ کمپنی بہادر کے نائبانِ سلطنت اپنے دفتوں میں اس سے کھیلتے اور جی بہلاتے رہے۔ سیاسی طور پر آصف الدولہ انگریزوں کے دستِ نگر تھے۔ آصف الدولہ کے عہد اور اُن کے بعد انگریزی حکمتِ عملی سیاست اور فوجی انضباط نے سب کو پیس ڈالا۔ تقی احمد لکھتے ہیں کہ آصف الدولہ کی حیثیت بالکل ایسی ہی تھی جیسی کہ شاہ جہاں کی سلاطینِ مغلیہ میں! آصف الدولہ کو عمارات بنوانے کا بے حد شوق تھا۔ ان کا سب سے بڑا مشغلہ بیت السلطنتِ لکھنؤ کی ترقی عمارات اور فنونِ لطیفہ کا مذاقِ سلیم رہا جو واجد علی شاہ کے زمانے تک قائم رہا۔

آصف الدولہ میں فوجی قابلیت بالکل نہ تھی۔ انہوں نے شجاع الدولہ کی تیار کردہ فوج میں بھی تخفیف کردی۔ کہا جاتا ہے کہ اس میں انگریزوں کا ہاتھ تھا۔ لیکن انسان میں کچھ نہ کچھ خودداری کا احساس ضرور ہونا چاہیئے۔ یہ احساس آصف الدولہ میں نام کو نہیں ملتا۔ مگر انہوں نے رعایا پروری کا جو عمدہ ثبوت دیا اُس کے بارے میں احد علی ملاؔ فرماتے ہیں :" داد و دہش زر ریزی اور گہرپاشی کے لحاظ سے آصف الدولہ اپنے وقت کے حاتم تھے۔ نہیں نہیں پارس تھے۔ کہ جو چُھو ہو گیا۔ خاک سے پاک ہو گیا۔ اُس نے لاکھوں بندگان خدا کی کفالت کی۔ گلی کوچے میں کنچن برسنے لگا۔"

وزیر علی خاں سنہ ۱۷۹۷ء میں آصف الدولہ رحلت فرما گئے اور وزیر علی خاں تخت نشین ہوئے۔ چار ماہ بعد انگریزوں نے انہیں معزول کر کے آصف الدولہ کے بھائی سعادت علی خاں کو تخت نشین کردیا۔ انگریزوں کو اس سے بڑا فائدہ ہوا۔ سنہ ۱۸۰۱ء میں جب آدھا اودھ انگریزوں کے پاس چلا گیا۔ اُس وقت لارڈ ولزلی کا زمانہ تھا۔ اور اتفاقاً اُس وقت سعادت علیخاں جیسا مدبر اور ہوشیار حکمراں موجود تھا۔

سعادت علی خاں نواب سعادت علی خاں کا زمانہ نہایت پُرآشوب تھا کرنل سکاٹ اور بیلی ریذیڈنٹ تھے۔ آپس میں خوب سیاسی چوٹیں ہوئیں۔ آخرکار ریذیڈنٹ کے دانت کھٹے ہو گئے۔ کہتے ہیں مالی معاملات سمجھنے کے لئے انہوں نے ایک غیر معمولی دماغ پایا تھا۔ یہ آصف الدولہ کی نسبت چست اور کم خرچ تھے۔ اسی لئے لوگ انہیں بخیل، مُوم اور ممسک کہہ کر پکارنے لگے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ صحیح محاصل سلطنت کا صحیح استعمال جانتے تھے۔ انہوں نے عاملوں کی رشوت اور ناجائز تحصیل وصول بند کرادی۔

"ازسعادت تا بہ سعادت" مشہور ہے۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ سلطنت اودھ کا بہترین دور سعادت خاں برہان الملک سے سعادت علی خاں تک تھا۔ اس کے بعد تو سلطنت فقط عیش وعشرت کا گہوارا بن کر رہ گئی۔

غازی الدین حیدر } سعادت علی خاں کے بعد ۱۸۱۹ء میں غازی الدین حیدر تخت نشین ہوئے۔ انہوں نے لارڈ ہیسٹنگز کے ایما پر بادشاہ کا لقب اختیار کیا۔ دلّی کی بادشاہت کو ختم کرنے کی یہ ایک چال تھی لیکن شاہِ اودھ اس چال کو نہ سمجھ سکے۔ دراصل ہیسٹنگز کا مقصد شاہِ اودھ کی حیثیت بڑھانا نہیں بلکہ کمپنی کی شہنشاہیت کا مظاہرہ کرنا تھا۔

نصیرالدین حیدر } نواب غازی الدین حیدر کے بعد ان کا بیٹا نواب نصیرالدین حیدر ۱۸۲۷ء میں تخت پر بیٹھا لیکن یہ لاولد مر گیا۔

محمد علی شاہ } چونکہ نصیرالدین لاولد مر گئے تھے۔ لہٰذا نواب سعادت علی خاں کے بڑے بیٹے نصیرالدولہ محمد علی شاہ کے نام سے تخت پر بیٹھے اُن کی عمر اُس وقت کافی ہو چکی تھی۔ اور صحت کافی گر چکی تھی۔ لیکن اس کے باوجود ان کی پنج سالہ حکومت میں پچھلے دو بادشاہوں سے بہتر کام ہوا۔

امجد علی شاہ } محمد علی شاہ کے بعد ان کے بیٹا امجد علی شاہ ۱۸۴۲ء میں بادشاہ ہوئے آپ واجد علی شاہ کے والد بزرگوار تھے۔ انہیں مذہبی معاملات سے بے حد دلچسپی تھی۔ اس لئے ان پر تعصب اور غیر ذمہ داری کا الزام رکھا جاتا ہے۔ مگر تاجدارانِ اودھ میں ان جیسا پاکباز تاجدار شاید ہی کوئی ہوا ہو۔ امجد علی شاہ کا انتقال ۱۸۴۷ء میں ہوا۔

واجد علی شاہ } امجد علی شاہ کے بعد واجد علی شاہ نے ۱۸۴۷ء میں عنانِ حکومت اپنے ہاتھ میں لے لی۔ یہ ۱۸۲۲ء میں پیدا ہوئے

اُن کی تعلیم کا نہایت اعلیٰ انتظام ہوا۔ اپنے دادا محمد علی شاہ کی تخت آرائی کے وقت اُن کی عمر پندرہ سال کی تھی۔ دادا کی تاجپوشی پر انہیں ناظم الدولہ خورشید حشمت اور باپ کی تخت نشینی پر ابو المنصور، ناصر الدین، سکندر جاہ، سلیمان حشم اور صاحب عالم کے خطابات ملے ان کا مکمل خطاب یہ ہے۔ ابو المنصور، ناصر الدین سکندر جاہ، بادشاہِ عادل، قیصر زماں، سلطانِ عالم، ناظم الدولہ، خورشید حشمت سلیمان حشم، صاحب عالم اور جانِ عالم واجد علی شاہ اختر! یہ ۱۳ر فروری ۱۸۴۷ء کو تخت پر بیٹھے۔

اس عہد میں دربار سے منسلک بڑے سے بڑے عہدے دار عوام کی نگاہوں میں بہت کم وقعت رکھتے تھے۔ اور سیاسی اعتبار سے اَودھ کی حالت اتنی ہی خراب تھی۔ جتنی کہ وارن ہیسٹنگز اور کلائیو کے زمانے میں بنگال کی ؛

واجد علی شاہ زندگی بھر حکومت کی طرف توجہ دینے کے بجائے لہو ولعب میں مشغول رہے۔ یا یوں کہیئے کہ حالات نے انہیں اسطرف متوجہ ہونے کی اجازت ہی نہ دی اور اگر کچھ سیاسی معاملات کی طرف توجہ دی تو صرف اتنی کہ انگریزوں کو شکایت کا موقعہ نہ مل سکے۔ انہوں نے رعایا کی شکایات سننے کا ایک نیا طریقہ نکالا۔ بادشاہ کی سواری کے ساتھ "دو ترک سوار دو نقرئی صندوق لئے چلتے" تھے۔ جن کی کنجیاں بادشاہ کے پاس رہتی تھیں۔ ہر شخص کو حق تھا کہ وہ اپنی درخواست صندوق میں ڈال دے۔ بادشاہ اُن صندوقوں کو اپنے ہاتھ سے کھول کر عرضیاں دیکھتے اور حکم لکھتے تھے۔ اس نئی اصلاح کا نام شغلۂ نوشیرواں رکھا گیا۔ یہ اصول نہایت عمدہ تھا۔ لیکن بادشاہ نے چند دنوں سے زیادہ اس پر عمل نہیں کیا۔ آخر واجد علی شاہ پر یہ الزام لگایا گیا کہ رعایا کی دادرسی کے ذرائع بہت محدود ہیں۔ اور محکمۂ عدل وانصاف بھی ناگفتہ بہ حالت میں ہے۔ اس لئے ۹ر فروری ۱۸۵۶ء کو

واجد علی شاہ معزول کر کے کلکتہ بھیج دیئے گئے۔ جہاں انہوں نے اپنی زندگی کے آخری دن پورے کر کے ۱۸۷۵ء میں وفات پائی۔

غدر کی ابتدا تو واجد علی شاہ کی معزولی ہی پر ہوگئی تھی۔ لیکن ۲۳ر جون ۱۸۵۷ء کو باغی فوج لکھنؤ پہنچی اور وہاں غارت گری مچائی۔ آخر ۱۴ر ذیقعدہ ۱۲۷۳ھ کو مرزا ابر برجیس قدر کو باغی فوج نے اودھ کے تخت پر بٹھا دیا۔ باقاعدہ وعدے فرمان جاری کئے گئے۔ لیکن انگریزوں نے انہیں جلا وطن کر کے نیپال بھیج دیا۔ جہاں انہوں نے ۱۸۷۹ء میں رحلت فرمائی۔

انگریزوں نے غدر کے بعد اودھ میں خوب اصلاحات کیں۔ زر مالگذاری نہایت فیاضی کیساتھ مقرر کیا گیا۔ ایک سال ہی میں رعایا سے ہتھیار چھین لئے گئے اور ایک ہزار پانسو اننتر قلعے مسمار کر دیئے گئے۔ ہر جگہ پولیس چوکیاں قائم کی گئیں نئے نئے آلات بننے لگے اور ریل ڈاک، تار کا بھی بندوبست خاطر خواہ ہوگیا۔

القصہ یوں کہئے کہ انگریزوں نے رعایا کی بہبودی کے لئے اقدام اٹھائے اور حفاظتی پیش بندیاں بھی کیں۔ انہوں نے نگہداشت کے لئے اپنے خزانوں کو عزیز نہیں رکھا۔ تعلیم تجارت اور زراعت کو ایسی ترقی دی کہ دنیا میں اس کی نظیر نہیں پائی جاتی۔ ہر جگہ امن وامان قائم کیا گیا۔ عوام مردم شکاری کی مشق چھوڑ کر اپنے اپنے کام میں لگ گئے اور محنت مشقت کرنے لگے۔ آیئے اب ہم اودھ کے سماجی پس منظر کا جائزہ لیں :-

اودھ کا سماجی پس منظر

(ل) مذہب :- ابتدا سے انتہا تک اودھ نے مذہبی اعتبار سے پورے ہندوستان کے لئے ایک مثال قائم کی ہے۔ یہاں ہندو مسلمان دونوں بھائی بھائی کی طرح رہتے تھے۔ مذہبی اعتبار سے ہندوؤں اور مسلمانوں کی آبادی کی تعداد پورے طور پر

بتانا مشکل ہے۔ لیکن یہ امر مسلّم ہے کہ اوّل الذکر کی تعداد بہت زیادہ تھی۔ لیکن اُن میں آج کا سا مذہبی تعصب بالکل نہیں پایا جاتا تھا۔ نواب صفدر جنگ نے جب سے ہندوؤں کو اپنے دربار میں شامل کیا تبھی سے اُن میں یک جہتی کے آثار نظر آنے لگے۔ بلکہ بعض اوقات تو پہچاننا بھی مشکل ہو جاتا تھا کہ آیا فلاں شخص ہندو ہے یا مسلمان! ہندو مسلمانوں کے تہواروں میں شامل ہوتے اور مسلمان ہندوؤں کے تہواروں میں شرکت کرتے تھے۔ مسلمانوں کی آبادی کے دو بڑے فرقے شیعہ اور سنّی تھے۔ دونوں فرقوں میں اختلافات کم نہ تھے۔ سلطنت شیعہ تھی۔ لہٰذا سلطنتِ اودھ کے زمانے میں لکھنؤ میں شیعیت کا مرکز بھی قائم ہو گیا تھا۔

سنّیوں میں مولود شریف اور شیعوں میں عزاداری کی مجلسیں کثرت سے ہوتی تھیں۔ مولود شریف کی محفلوں کو یہاں کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں تھی لیکن یہاں کی عزاداری خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

مجالس عزا کے بارے میں مشہور ہے کہ اگر کوئی شخص چاہے اور تہیہ کر لے تو سال بھر تک بغیر محنت مزدوری کئے محض مجالس کی شرکت ہی سے اپنا پیٹ پال سکتا تھا۔ انہیں مجالس کی برکت سے مختلف قسم کے ذاکر پیدا ہوتے۔ جو جدا جدا عنوانوں سے مصائب سید الشہدا علیہ السلام کو بیان کرکے روتے رلاتے ان میں سے علماء مجتہدین ہوتے۔ ان کے بعد حدیث خواں تھے جو احادیث سنا کر روتے ہوئے اپنے پُر درد اور سوز و گداز کی آواز میں فضائل ائمہ اطہار و مصائبِ آلِ رسول بیان کرتے کہ سامعین بے اختیار رونے لگتے اور کیسا ہی سنگدل کیوں نہ ہو ضبطِ گریہ نہیں کر سکتا۔ انہیں سے ملتے جلتے واقعہ خواں بھی ہوتے تھے جو واقعاتِ مصائبِ اہل بیت کو ایسے الفاظ اور فصیح اور بلیغ انداز میں سناتے کہ جی چاہتا کہ سنتے رہیے اور روتے جائیے۔ علاوہ ازیں مرثیہ خوانی اور

تحت اللفظ خواں بھی جو حدیثوں کو شاعرانہ مگر سادگی اور پُرکاری کے ایسے انداز سے سُناتے کہ سامعین اگر نالہ وگریہ سے فرصت پائیں تو داد دینے پر مجبور ہو جائیں۔ مرثیہ خواں کے بعد سوز خواں ہوتے۔ یہ لوگ نوحوں اور مرثیوں کو اصل موسیقی کے مطابق گا کر سُناتے تھے۔ ان میں اکثر تین آدمیوں کا گروہ ہوتا تھا۔ دُو دُسُر دیگر بازو ہلاتے ہیں اور تیسرا شخص بیچ میں بیٹھ کر سوز سُناتا تھا۔

ختم مجلس کے بعد شربت پلانا اور مٹھائی یا کھانا تقسیم کرنا لازم ہوتا تھا مگر مہذب اور دولت مند لوگوں نے مدعوئین کو دعوتی رقعے ارسال کرنے کا ایک نہایت شائستہ طریقہ بھی اختیار کیا۔ لیکن مجلس سے واپس آتے وقت ہاتھ میں حصہ لے کر چلنا بہت سے مہذب اور خوشحال لوگوں کو تہذیب کے خلاف معلوم ہوتا تھا گو عوام اسے بُرا نہیں سمجھتے تھے۔

لکڑی کے ایک منبر پر ذاکر صاحب رونق افروز ہو کر پہلے فاتحہ پڑھتے اور پھر اگر واقعہ خواں یا حدیث خواں ہو تو کتاب کھول کر بیان کرنا شروع کر دیتے اور اگر مرثیہ خواں ہوئے تو مرثیے کے اوراق ہاتھ میں لے کر مرثیہ سنانے لگتے اور لوگ دالان یا کمرے میں منبر کے چاروں طرف بیٹھے خاموشی سے سنتے اور رقّت کے موقعوں پر زار و قطار رونے لگتے تھے مگر مرثیہ سنتے وقت مجمع حاضرین بجز رقّت کے بندوں کے جب کہ رونے سے فرصت ملتی برابر صدائے آفرین و مرحبا بلند کرتا تھا۔ سوز خواں منبروں پر نہیں بیٹھتے تھے بلکہ لوگوں کے بیچ میں ایک طرف بیٹھ کر نوحے اور مرثیے سُناتے اور داد پاتے تھے۔

خصوصاً نویں محرم کو امام باڑے میں مجلسیں ہوتی تھیں۔ جس میں لوگ دُور دُور سے شرکت کرتے تھے۔ اثنائے بیان میں حاضرین کے سامنے اونٹ لائے جاتے جن پر کجاوے اور محملیں اور اُن پر سیاہ پوششیں پڑی ہوتیں جس

سے مومنین کو دشت کربلا کی لوٹ مار اور تباہ شدہ قافلے کی مظلومی کا منظر نظر آجاتا تھا۔ حاضرین پر اس المناک منظر کا ایسا اثر پڑتا کہ ہزارہا حاضرین میں سے دس بیس کو غش ضرور آجاتا جنہیں بڑی مشکل سے اٹھا کر اُن کے گھر پہنچایا جاتا تھا۔

مجالس مولود شریف کی نشست اور شان بھی ویسی ہی ہوتی لیکن فرق صرف اتنا ہوتا کہ منبر پر رونق افروز ہونے کے بجائے مولود خواں کے لئے ایک چوکی رکھ دی جاتی۔ اُس پر پُر تکلف فرش بچھا دیا جاتا تھا۔ اس پر بیٹھ کر واعظ یا مولود خواں مولود سُناتے اور اس دوران میں حاضرین پر گلاب پاشی سے کیوڑہ چھڑکا جاتا تھا۔

ہندوؤں میں بسنت کا تہوار خوب دھوم دھام سے منایا جاتا۔ لوگ اکثر قیصر باغ، امین آباد، عالم باغ، عیش باغ میں اکٹھے ہوتے، پتنگ بازی اور مختلف قسم کے کھیل تماشوں سے دل بہلایا جاتا تھا۔

۲۔ **تجارت**:۔ اودھ کا علاقہ نوابوں کے زمانہ میں تین اطراف سے انگریزی سلطنت اور چوتھی سمت سے نیپال سے گھرا ہوا تھا۔ اس لئے قدرتاً ان کی تجارت دو ملکوں سے ہو سکتی تھی انگریزوں کے تجارتی معاہدے بھی عجیب قسم کے تھے۔ جن کا ماحصل یہ تھا کہ اودھ کی صرف وہ پیداوار باہر جا سکتی تھی۔ جس سے کمپنی اور ملک کو فائدہ پہنچے۔ چونکہ ملک اودھ دو تین اطراف سے گھرا ہوا تھا جانے کا کوئی راستہ بھی نہ تھا۔ اس لئے انگریزوں نے چنگی سخت لگا رکھی تھی۔ تاکہ اودھ کی اشیائے برآمدنی کمپنی کے مقبوضات کی پیداوار سے مقابلہ نہ کر سکیں اور صرف وہی تجارتی اشیا کمپنی کے علاقے میں آسکیں۔ یا اُس کے ذریعہ باہر جا سکیں جن سے انگریزوں کو فائدہ ہو۔ بات یہ تھی کہ تجارتی معاہدے میں کمپنی اور اودھ کے نواب دونوں کو اس کا حق تھا کہ اپنے ملک میں آنے والے سامان پر سوائے چند مخصوص چیزوں کے حسب مرضی محصول وصول کریں۔ چونکہ اودھ کی پیداوار کے لئے ذریعہ برآمد کمپنی ہی کا ملک تھا

اسلئے اُسے اس معاہدے سے سخت نقصان پہنچا اور رفتہ رفتہ اودھ کی اشیاء برآمد درآمد کے بمقابلہ بہت کم ہوگئی۔ ۲۸ر جنوری ۱۷۹۳ء کے ایک خط میں سرجان شور نے شکایت کی۔ کہ شکر اور تیل جس کی پیداوار اودھ میں بہت ہوتی ہے اور وہاں کی ضرورت سے زیادہ ہونے کی وجہ سے یہ چیزیں باہر بھیجی جاتی ہیں۔ اُن پر کمپنی کی حکومت نے ایسے سخت محصول لگا رکھے ہیں کہ اُن کا ملک سے باہر جانا ناممکن ہے یہ شکایت کرتے ہوئے سرجان نے اپیل کی کہ تجارتی آزادی قائم رکھنے کے لئے انگریزوں کو چاہیئے کہ وہ کمپنی کو اس جبر و تشدد سے باز رکھیں۔

۳۔ **خوشحالی** :- ان تجارتی دقتوں کے باوجود اودھ پھر بھی کمپنی کے علاقوں کے مقابلے میں آباد اور خوشحال معلوم ہوتا تھا Share شیئر نے اپنی کتاب Notes on Indian Affairs (معاملات ہند کی یادداشتیں) میں اس کی شہادت دی ہے اور یہاں کے بازاروں کو سامان سے بھرپور دکھایا ہے۔ مثلاً انہوں نے یہ لکھا ہے کہ ایک بار لکھنؤ کے بازار میں ایک شخص کو اپنی ضرورت کے مطابق جیسی اور جتنی مخمل کی ضرورت تھی مل گئی۔ لیکن اس کے برعکس کلکتہ سے کانپور تک اسی مخمل کو ہر جگہ حاصل کرنے کی کوشش کی گئی۔ لیکن یہ کوشش ناکام رہی۔

علاوہ ازیں باشندگانِ اودھ نے اپنا پیسہ کبھی باہر کی تجارت میں لگایا جس کا ثبوت یہ ہے کہ لوگوں کے پاس روپیہ بہت تھا۔ خزانے بھرے ہوتے تھے۔ منشی رام سہائے تمنا[۱۲] نے احسن التواریخ میں لکھا ہے کہ نصیر الدولہ کے عہد میں ملک کی آمدنی ایک کروڑ تین لاکھ تک پہنچ گئی تھی اور نصیر الدین حیدر کے بارے میں مولوی احمد علی[۱۳] فرماتے ہیں کہ ملک کی آمدنی پندرہ لاکھ پونڈ سالانہ تھی۔ لیکن برائے نام۔

جب کسی ملک کی آمدنی بڑھ جاتی ہے تو دیش خوش حال اور فارغ البال ہو جاتا ہے اور اس کے ساتھ شاہ وقت بھی بے دریغ روپیہ خرچ کئے بغیر نہیں رہتا۔

سید کمال الدین حیدر[۱۴] نے بتایا ہے کہ نواب آصف الدولہ کا خرچ پچاس ہزار روپیہ ماہانہ تھا اور باورچی خانہ سترہ سو روپے روزانہ پر چلتا تھا۔ جس میں سے دو سو روپے کے مٹی کے برتن آتے تھے۔ اسی طرح نصیر الدین حیدر نے چار سال میں چار کروڑ روپیہ صرف کیا۔

خوش حالی کا تو یہ عالم تھا کہ ایک خاصہ تراش نے ڈاڑھیاں بنا کر ہی اودھ سے چھپن لاکھ روپیہ جمع کیا اور پھر لندن چلا گیا۔

اُس زمانے میں غربا بھی زیادہ پریشاں حال نہ تھے۔ کیونکہ نوابوں کی فیاضی اور سخاوت کے باعث اُن کا گزارہ ہوتا رہتا تھا۔ اور خصوصاً صفدر جنگ کے بارے میں تو ڈاکٹر سری واستو[۱۵] نے یوں لکھا ہے۔

"Wherever a poor man begged for help he gave fifty Asharfees (gold ooins). This was his practice throughout his life."

ترجمہ:۔ جب بھی کسی غریب آدمی نے اُن کے آگے امداد کے لئے ہاتھ پھیلایا تو انہوں نے اُسے پچاس سونے کی اشرفیاں دیں۔ تمام زندگی اُن کی یہی روش رہی

اور پھر نواب آصف الدولہ کے عہد میں تو کمال ہی ہو گیا۔ بقول مولانا نجم الغنی[۱۶] جس دوکان میں سرِ بازار تعزیہ ملاحظہ فرماتے ادھر سے پاپیادہ نکلتے اور کم از کم پانچ اور زیادہ از زیادہ ہزار روپے نذر کرتے۔

سید کمال الدین حیدر[۱۷] فرماتے ہیں کہ رومی دروازے کے دوکاندار صبح کے وقت اپنی دکانیں آصف الدولہ کا نام لے کر کھولتے تھے۔ یہ تھا آصف الدولہ کی سخاوت کا عالم۔

لوگ جاڑوں میں اپنے نوکر چاکر اور غریب غربا کو جڑاولیں تقسیم کرتے

تھے۔ محتاجوں اور غریبوں کو خیرات دینا مذہبی فرض تھا۔ اور شانِ امارت میں یہ چیز داخل تھی کہ امراد روسا اپنی سواریاں نکالتے وقت غریبوں اور محتاجوں کو جمع کرتے اور اُن کو اپنی حیثیت کے مطابق خیرات بانٹتے تھے۔ جس میں پیسے اور اشرفیاں تک ہوتی تھیں۔ کہتے ہیں محرم کے دس روز غریبوں کے ہاں کھانا نہیں پکتا تھا نہیں چاولوں اور روٹیوں کے ٹکڑے اور پلاؤ کے چاول کھانے کو دیئے جاتے تھے۔ اس خوراک کی مقدار اتنی ہوتی کہ محرم کے بعد تک کام آتی تھی۔

علاوہ ازیں غریبوں کی لڑکیوں کی شادی کا خرچ برداشت کرنا اور جہیز دینا بڑا ثواب سمجھا جاتا تھا۔ کنویں کھدوانا، پل بنوانا اور سرائے یا دھرم شالاؤں کی مرمت کروانا بھی لوگ اپنا دینی اور مذہبی فرض سمجھتے تھے۔ اس طرح امرا کی دولت کثیر غربا کے کام آجاتی اور اس سے غربا کی مفلسی بہت بڑی حد تک دُور ہو جاتی تھی۔

۴۔ **معاشرت:۔** نوابوں کا دور اپنی معاشرت اور رہن سہن کے لحاظ سے ایک خاص حیثیت رکھتا ہے۔ خصوصاً لکھنوی معاشرت ضرب المثل ہے۔ لکھنو کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اسے رام چندر جی کے چھوٹے بھائی لکشمن جی نے بسایا تھا۔ اسے لکھن پوری کہتے تھے۔ لکھن پور سے بگڑ کر لکھنؤ بن گیا۔ اسی طرح ہربنس پوران میں درج ہے۔ کہ جس وقت ہرناکیش راکش جس مقام پر گرا اُس مقام کو نکسٹے ویعنی ریزۂ ناخن کہنے لگے وہی نکسٹے بگڑ کر لکھنؤ بن گیا۔ زمانہ سلف میں دریائے گومتی پر گورن رشی قیام پذیر تھے۔ یہ مقام انہیں کے نام کی مناسبت سے ہے۔ یہی نہیں بلکہ لکھنؤ کے نام سے متعلق ایک اور قصہ مشہور ہے۔ جس جگہ شاہ پیر محمد کا ٹیلہ ہے۔ وہاں سیّد ہمت علی و شوکت علی اولاد سیّد رکن الدین قیام پذیر تھے وہاں کسی اہیر لکھنا نے تین لاکھ روپے سالانہ ٹھیکے پر ملیح آباد اور لچھمن ٹیلہ خرید ئیے۔ بس یہیں سے اس کا نام لکھنؤ مشہور ہو گیا۔ علاوہ ازیں اس سے متعلق اسی طرح کئی اور

روایات مشہور ہیں۔

ل۔ **لباس**:۔ لباس بھی کسی ملک کی معاشرت کا اہم جزو ہوتا ہے۔ لکھنؤ میں پرانے زمانے میں انگرکھے کو بہت اہمیت حاصل رہی ہے یہ جامہ اور بالا دونوں کو ملاکر تیار کیا گیا۔ اس میں سینے پر چولی قبا سے لائی گئی۔ اور سینہ کھلا رکھنے کی جگہ ایک گول اور لمبوترا گریبان بڑھایا گیا۔ جس کے اوپر گلے کے نیچے ایک ہلال نما کنٹھا لگایا جاتا اور وہ بائیں طرف گردن کے پاس گھنڈی کو تکمے سے اٹکا دیا جاتا۔ چولی نیچے رہتی جو خوب گول اونچی کھنچی ہوئی اور چست ہوتی تھی جس میں داہنی طرف کا پردہ نیچے بغل میں بندوں سے باندھ دیا جاتا تھا۔ بغلوں میں چنٹ بالکل نہ ہوتی۔ اور پھر اوپر بند ہوتے۔ جس سے دونوں طرف کے پردے سینے کے نیچے بیچوں بیچ لاکر باندھ دیئے جاتے۔ اس میں بائیں طرف تھوڑا سا سینہ کھلا رہتا۔ چولی نیچے رہتی اور نیچے دامن۔ دامنوں میں موڑ کو ٹانک دینے کے بجائے سنجافی گوٹ لگائی گئی پھر اس کے بعد نواب زادوں اور شوقین وضعداروں نے ایک کمرتوئی کے عوض جو چولی کے نیچے بند لگانے کی جگہ پر ہوتی پٹیوں کی وضع سے تین تین کمرتوئیاں لگائیں، جابجا گوٹ اور کمرتوئیوں کے پاس کٹاؤ کا کام بنایا جاتا اور نیچے شلوکا پہنا جاتا تھا۔

انگرکھے کی بدولت چپکن اور اچکن کا رواج ہوا۔ چپکن میں گریبان گول ہوتا تھا اور اسمیں انگرکھے کی طرح سینے پر پردہ بھی لگایا جاتا تھا۔ مگر وہ پردہ داہنی جانب قوس نما بوتاموں سے اٹکایا جاتا تھا۔ اس میں داہنی جانب گلے کے پاس سے بوتاموں کی ایک خوش نما قوس گولائی لیتی ہوئی کوڑی تک آتی۔ اور اُس کے مقابل دوسری جانب کی قوس کو اصلی قبا میں سی دیا جاتا۔ اس میں کچھ قطع برید کر کے اچکن ایجاد کی گئی۔ آخر انگریزوں کے آنے سے پینٹ کوٹ کا چلن ہو گیا۔

سر پر ترکی ٹوپی اکثر مسلم طبقہ پہنتا تھا، اور عام لوگ دو پلڑی ٹوپی کا استعمال کرتے تھے۔ ہندوؤں میں مسلمانوں کی دیکھا دیکھی گول مندیل نما فلٹ کیپ اختیار کی گئی۔ علاوہ ازیں اگرچہ عوام نے پگڑی کو ترک کر دیا۔ لیکن اس کے باوجود پگڑی کی عزت و مرتبہ کا خاص خیال رکھا جاتا۔ محرروں کی پگڑی سفید ململ کی، ہرکاروں کی لال اور چوبداروں کی سفید جس پر دائیں جانب منقش کا پھول ٹنگا ہوتا تھا۔ علمائے شیعہ کی دو پلڑی ٹوپی کی سیون پیچھے اور ایک کان سے دوسرے کان تک ہوتی تھی

پہلے پہل عورتیں ڈھیلے پائنچے کے پاجامے پہنتی تھیں جو ٹخنوں تک چنٹ دیکے باندھ دیئے جاتے تھے۔ چند روز بعد وہ پاجامے تنگ موری کے گھٹنوں میں تبدیل ہو گئے۔ جن کا گھیرا اوپر سے ڈھیلا ڈھالا ہوتا تھا۔ آہستہ آہستہ اُن میں کھچاؤ کا شوق بڑھتا گیا۔ یہاں تک کہ اوپر کا گھیرا بھی کم ہو گیا اور پائنچوں کی مہریاں تو اس قدر تنگ ہو گئیں کہ پہننے کے بعد کس جاتیں اور اتارتے وقت مہری کے ٹانکے توڑنے کی ضرورت لاحق ہوتی تھی لکھنؤ میں مسلم بیگمات کی وضع ابتداً یہی تنگ مہری کا کھنچا ہوا پاجامہ سینے پر چھوٹی اور تنگ آستینوں کی کھنچی ہوئی انگیا۔ اور پیٹ اور پیٹھ چھپانے کے لئے ایک عجیب و غریب کرتی جو آگے کیطرف اُس حد تک کاٹ دی جاتی۔ جہاں تک جسم پر انگیا کا تصرف ہوتا تھا۔ اُس میں نہ آستین ہوتیں اور نہ سینے پر اُس کا کوئی حصہ رہتا دو لمبے بندوں کے ذریعہ جو شانوں پر سے ہو کے آتے پیٹ اور پیٹھ پر معلق ہوتی۔ اس کے اوپر تین گز کا چنا ہوا باریک ڈوپٹہ اوڑھا جاتا۔ لیکن آخر میں فقط شانوں پر پڑا رہنے لگا۔ اس کے بعد ساری کا رواج شروع ہوا۔ جو آج تک جاری ہے۔ پاؤں میں گھیتلے کے بجائے سلیپر اور خاص گھرانوں یا خاص موقعوں کے لئے اعلیٰ درجے کے لیڈیز شوز پہنے جانے لگے۔

ب۔ **قیام گاہیں:۔** معاشرت کا دوسرا پہلو مکانات ہوتے ہیں۔ بیچ میں صحن اور اس کے اردگرد عمارت ہوتی تھی اس عمارت کا ایک رُخ صدر قرار دے دیا جاتا تھا۔ اور ادھر اینٹ چونے کے ستونوں پر کم از کم تین اور کبھی اس سے زیادہ محراب دار در قائم کئے جاتے تھے۔ ان میں چھوٹی چھوٹی قوسیں ہوتی تھیں صدر میں اکثر ایسی محرابوں کے دوہرے تہرے ہال ہوا کرتے تھے۔ پچھلے ہال کو کبھی دروازے لگا کر ایک بڑا کمرہ بنا دیا جاتا تھا۔ ان بڑے ہالوں کے دونوں پہلوؤں میں کمرے ہوتے تھے۔ اور ہال کی چھت اتنی چوڑی ہوتی تھی کہ پہلو میں تلے اوپر دو کمرے ہال کی ایک چھت کے اندر آجاتے تھے۔ اب صحن کے دونوں پہلوؤں میں اُس کی سطح کے مناسب دالان کمرے اور کوٹھریاں ہوتی تھیں۔ جنمیں باورچی خانہ پاٹخانہ، مودی خانہ، زینہ کنواں اور ماما اصیلوں کے رہنے کے مقامات ہوتے تھے صدر دالان کے بالمقابل اگر ضرورت محسوس ہوتی تو ایسے ہی عالیشان دالان بنا دیئے جاتے تھے۔ دروازہ اکثر اُن سمتوں میں ہوتا جدھر باورچی خانہ اور شاگرد پیشے کے رہنے کے کمرے ہوتے۔ جس کے سامنے اندر کے رُخ بر مقابل اور ایک پہلو میں قدِ آدم سے ذرا بلند ایک دیوار قائم کر دی جاتی تھی تاکہ دروازے سے اندر کا سامنا نہ رہے۔ یعنی یوں کہئے کہ اس میں درزی کی سی کتر بیونت ہوتی تھی۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے مکانوں میں صرف یہ فرق ہوتا تھا کہ ہندوؤں کے مکانات کے صحن چھوٹے ہوتے اور مسلمانوں کے صحن بڑے ہوتے تھے۔

نفاست پسند اشخاص کے مکانوں میں بے حد صفائی ہوتی تھی۔ جھاڑو سے فرش اور در و دیوار صاف کئے جاتے۔ دیواروں پر سفیدی پھری ہوئی ہوتی تھی چھت پر اُجلی سفید چھت گیری تان دیتے جس کے چاروں طرف چنٹ دی ہوئی جھالریں لٹکتی رہتیں۔ دالان کمرے یا صحن میں تختوں کا چوکا اُس پر دری اور دری پر سفید

براق چاندنی اس نفاست سے کھینچ کے بچھائی جاتی تھی کہ شکن کا نام تک نہ ہوتا چاروں کونوں پر سنگ مرمر کے گنبد نما میر فرش۔ فرش کے کونوں کو دبائے رکھتے تا کہ ہوا میں چاندنی اُڑنے نہ پائے اُس میں شکنیں نہ پڑنے پائیں اُوپر اُجلا فرشی پنکھا ہوتا۔ اُس فرش پر خواہ وہ کمرے کے اندر ہو یا باہر ایک جانب صدر مقام قرار پایا جاتا تھا۔ نواڑ کا نفیس اور خوبصورت پلنگ بچھا ہوتا جس پر گرمیوں میں دری اور جاڑوں میں توشک اور اُس کے اوپر اُجلی چادر بچھی رہتی تھی۔ چاروں پایوں پر بچھونے کے چاروں کونے ریشم کی رنگین ڈوریوں سے باندھ دیئے جاتے۔ تاکہ بیٹھنے اور کروٹ بدلنے سے بچھونا کھنچنے یا ہٹنے نہ پائے۔

سرہانے پر پلنگ کے عرض کے برابر مربع مستطیل قطع کے پتلے پتلے چار نہایت ہی نرم تکیے ہوتے تھے یہ تکیے اکثر ٹول کے ہوتے اور ان پر تنزیب یا نین سکھ کے سفید غلاف چڑھے ہوتے تھے۔ پلنگ کے آگے صدر نشینی کے لئے فرش کے اوپر ایک قالین مسند کی وضع میں بچھا دیا جاتا۔ اور قالین پر پلنگ سے ملا ہوا گاؤ تکیہ ہوتا تھا۔

دیواروں پر کچھ تصویریں بنی ہوتی تھیں۔ لیکن اب یہ رواج اُٹھ گیا ہے۔ بلکہ اس کے بجائے خوشخط قطعات جن پر بڑی نفاست سے نقش و نگار بنائے جاتے فریم میں جڑوا کے لگا دیئے جاتے تھے۔

تختوں کے علاوہ صحن ڈیوڑھی اور دروازے کے باہر کی نشستوں کے لئے مونڈھے ہوتے یہ سینٹھوں اور بانوں سے بنائے جاتے۔ اُمرا کے ہاں زنانے اور مردانے دو مکان ہوتے تھے۔ لیکن عوام اور اکثر متوسط طبقہ والے فقط ایک ہی مکان میں زندگی بسر کرتے لیکن یہ کوشش ضرور کی جاتی تھی کہ ہر مکان کے دروازے کے پاس کوئی بیرونی کمرہ ضرور ہو۔ کمروں اور دالانوں کے طاقوں پر

اکثر خوشنمائی اور زیبائش کے لئے کاغذ کے گلدستے رکھ دیئے جاتے تھے۔ دالانوں کی محرابوں کے لئے عموماً پردے ضروری سمجھے جاتے تھے۔ مگر آج کل سنیٹھوں سرکیوں یا ٹاٹ کے پردوں کا رواج ہے۔ پہلے اس کی جگہ ٹول یا جاجم کے روئی دار پردے تیار کرائے جاتے جو اکثر بند ہے رہتے تھے۔ فقط ضرورت کے وقت کھول کر لٹکا دیئے جاتے تھے۔ زنانہ محلسراؤں کے بیرونی دروازوں پر بھی اس قسم کے پردے ہوتے۔ جس کے پاس کوئی ماما یا کہاری اکثر کھڑی نظر آتی تھی۔

ج۔ کھانا پینا:۔ معاشرت کے سلسلے میں کھانے پینے کو بہت دخل رہا ہے۔ لکھنؤ میں کھانے پینے کا خاص لحاظ رکھا گیا۔ کھانا تیار کرنے والے تین گروہوں میں منقسم ہوتے تھے۔ پہلے دیگ شور جن کا کام دیگوں کو دھونا اور باورچی کی ماتحتی میں مزدوری کرنا ہوتا تھا۔ دوسرے باورچی! یہ لوگ کھانا پکانے اور اکثر بڑی بڑی دیگیں تیار کر کے اتارتے تھے۔ تیسرے رکابدار! ان رکابداروں کو اس فن میں کمال حاصل ہوتا تھا۔ یہ لوگ اکثر چھوٹی ہانڈیاں پکاتے اور بڑی دیگیں اتارنا اپنی شان اور مرتبے سے ادنیٰ کام خیال کرتے تھے۔ اگرچہ اکثر باورچی چھوٹی ہانڈیاں بھی پکاتے تھے۔ مگر رکابداروں کا کام فقط چھوٹی ہانڈیوں تک محدود تھا۔ یہ لوگ میوہ جات کے پھول کترنے، کھانا پروسنے اور دسترخوان سجانے میں سلیقہ نفاست اور تکلف کا اظہار کرتے تھے۔ چولھوں اور قابوں میں چولاؤ یا زردہ نکالا جاتا۔ اُس پر میوہ جات اور دیگر طریقوں سے گلکاریاں کی جاتیں اور نقش و نگار بنائے جاتے۔ نہایت نفیس اور لطیف مربے اور اچار تیار کئے جاتے تھے اور کھانوں کی تیاری میں اپنی طبیعت داری سے صدہا قسم کی صنعتیں نمایاں کرتے تھے۔

انگریزوں میں میزیں پھولوں کے گلدستوں سے آراستہ کرنے کا رواج ہے اس کا اس قدر نمونہ یہاں بھی تھا کہ امیروں نوابوں اور شاہزادوں میں جو توڑے

تقسیم ہوتے اُن میں کھانوں کے درمیان کاغذ کے پھولوں کا ایک گلدستہ بھی رکھ دیا جاتا تھا۔ خواہ مخواہ کی شان عام سوسائیٹوں میں یہ تھی کہ لکڑی کے خوان اُن پر رنگین تیلیوں کا گنبد نما جھابا ہوتا تھا۔ اُس پر ایک سفید کپڑے کا کستا جو چوٹی کے اوپر باندھ دیا جاتا تھا اور شاہی باورچی خانے اور معزز امرا میں دستور تھا کہ اُس بندھن پر لاکھ لگا کے مہر بھی کر دی جاتی تھی تاکہ درمیان میں کسی کو تصرف کا موقعہ نہ ملے۔ پھر اُس کسنے کے اوپر نہایت پُرتکلف رنگین اور اکثر ریشمی خوان پوش ہوتا تھا۔ یہ خوان پوش بڑی سرکاروں میں لازمی طور پر اطلس اور کمخاب یا زربفت کے ہوتے اور کبھی اُن پر فقرہ لچکا ٹانک دیا جاتا۔ یا کارچوب کا کام ہوتا تھا۔ نفاست اور تکلف یہاں تک بڑھا ہوا تھا کہ معمولی شخص اگر پانی مانگتا تو خدمت گار نہایت نفاست کے ساتھ گلاس کو تھالی میں رکھ کر اور اس پر بھجرا ڈھانک کے لاتا اور ادب سے پیش کرتا تھا۔

کھانے کے ساتھ ہی آبدار خانے کی ترقی بھی قابلِ ذکر ہے۔ آبدار خانہ بادشاہوں اور امیروں کے پانی کے انتظام کا نام ہے۔ پہلے کبھی برف نہ ہوتی تھی۔ بعض موسموں میں ٹھنڈا پانی ملنا نہایت ہی دشوار ہوتا تھا۔ اس کے لئے اُن دنوں خاص قسم کے انتظام کئے جاتے تھے۔ پانی کورے گھڑوں میں بھر کر رکھا جاتا تھا۔ پانی پینے کے لئے نفیس اور نازک آب خورے موجود رہتے۔ گھڑوں اور آب خوروں پر سُرخ کپڑا چڑھایا جاتا اور وہ تر رکھا جاتا تھا تاکہ ہوا لگنے سے بھیگا ہوا کپڑا خوب ٹھنڈا ہو جائے۔ یہاں تک کہ گرم ہوا اور لُو بھی جتنی زیادہ گرم ہوتی اتنی ہی زیادہ کپڑے کو ٹھنڈا کر دیتی اور کپڑے کی ٹھنڈک اندر کے پانی کو ٹھنڈا رکھتی تھی۔ اکثر جھجریاں اور صراحیاں بلکہ گھڑے بھی منہ پر کپڑا باندھ کے کسی درخت کی ٹہنیوں میں اُلٹے لٹکا دیئے جاتے تھے۔ ہوا کا اندر نفوذ نہ ہونے کی وجہ سے پانی نہیں گرتا تھا اور خوب ٹھنڈا رہتا۔ برسات میں جب یہ تدبیر بھی کامیاب نہ ہوتی تو اکثر گھڑے

بھرے کنوؤں کے اندر لٹکا دیتے جاتے۔ جہاں اُن میں خوب خنکی پیدا ہو جاتی تھی۔

د۔ **بول چال:۔** فارسی یہاں کی عام تعلیم میں داخل رہی تھی۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ یہاں کا بچہ بچہ فارسی گو ہو گیا۔ جاہل رنڈیوں اور بازاری مزدوروں کی زبان پر فارسی کی غزلیں تھیں اور بھانڈ تک فارسی کی نقلیں کرتے تھے۔ قصبات اودھ کے تمام شرفا کا یہی مہذب مشغلہ اور ذریعہ معاش تھا۔ جہلا اور عورتوں تک کی زبان پر فارسی کی ترکیبیں بندشیں اور اضافتیں موجود ہوتیں اور لکھنؤ کی زبان پر حملہ کرنے والوں کو اگر کوئی اعتراض ملا تو صرف یہ کہ اُس میں فارسی اعتدال سے زیادہ بڑھی۔ لیکن اس دور کے معیار کی ترقی کے لحاظ سے یہی چیز لکھنؤ کی خوبی اور اُس کی معاشرت کے زیادہ بلند ہو جانے کی چیز تھی۔

دراصل لکھنؤ تہذیب و معاشرت کے لحاظ سے نہایت ہی متمدّن اور حسین شہر مانا گیا ہے۔ یہاں کے لوگوں میں تکلّف اور تصنّع کی فراوانی ہے۔ ایک انگریز خاتون نے جس کا قیام لکھنؤ میں رہا۔ لکھنؤ والوں سے متعلق یہ رائے قائم کی کہ "یہ نہایت متمدّن، مہذب اور شائستہ ہیں۔ ان کی گفتگو نہایت شائستہ ہے۔" واقعہ تو یہ ہے کہ لکھنؤ کے لوگوں کا مذاق نہایت شستہ اُن کی گفتگو اور لب و لہجہ اپنی خاص خصوصیت رکھتا ہے۔ اکثر جاہل عوام بھی ایسی زبان بولتے ہیں کہ دوسری جگہ کے مہذب اور تعلیم یافتہ لوگ اُس قدرتی اسلوب بیان کو سُن کر تحسین و آفرین پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

نوابی حکومت کی عیش و عشرت نازک خیالی اور نفاست مزاجی نے عوام کو بھی اس رنگ میں رنگ لیا۔ ہر شخص جو معمولی سا پڑھ لیتا شعر و شاعری کا رسیا ہو جاتا تھا۔ جہاں عوام اور ادنیٰ طبقہ کے لوگ یہاں تک کہ گھر بیٹھنے والی عورتیں تک ادبی نکتوں اور شاعرانہ تخیل کو سمجھنے اور داد دینے کی عادی ہو گئی تھیں۔

جہلا کی زبان بھی اتنی شستہ تھی کہ دوسرے مقامات کے لوگ تعجب کرتے تھے
اخلاق، الفاظ و مراتب اور تمدنی آداب لکھنوی معاشرت کی خصوصیت تھی۔ اس کا
اثر اُن کی گفتگو میں پورے طور پر پایا جاتا تھا۔ عورتوں کی زبان پردہ نشین ہونے
کی وجہ سے مردوں کی زبان سے بہت کچھ مختلف تھی، لوچ، ترنم اور سوز و ساز کے
علاوہ بیگماتی زبان میں ادبی اور شاعرانہ نزاکتیں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھیں۔
علاوہ ازیں لکھنؤ والے ضلع جگت اور پھبتیاں کسنے میں طاق تھے۔ چھوٹے
چھوٹے لڑکے بھی بعض اوقات ایسی ایسی باتیں کہہ جاتے کہ دوسری جگہ کے لوگ متحیّر
ہو جاتے تھے۔

گفتگو کے علاوہ نشست و برخاست اور آدابِ محفل بھی لکھنؤ والے ہی خوب
جانتے تھے۔ مثلاً بزرگوں کے سامنے چھوٹے نہایت ادب سے اٹھتے بیٹھتے تھے۔ شاہی
دربار کی پیروی میں سلام کا طریقہ بھی نہایت مختلف تھا۔ مثلاً بادشاہ اور امرا کے
دربار میں سلام کی کچھ تعداد مقرر تھی یعنی سات سلام! چھوٹے بڑوں سے اور غریب
امیروں سے نہایت جھک کر 'تسلیم' یا آداب عرض' یا السلام علیکم کرتے تھے
جس کے جواب میں بزرگ یا امیرؔ بیٹے جیتے رہو، صاحب اقبال ہو" یا "وعلیکم السلام"
کہتے تھے۔ اگر کسی برابر والے سے کسی محفل میں صاحب سلامت ہوتی تو طریقہ یہ تھا کہ
اُٹھ کر کھڑے ہوں اور جھک کر سلام کے بعد "مزاج شریف یا "مزاجِ اقدس"
ضرور پوچھتے۔

رنڈیوں اور زنانِ بازاری کا اثر سماجی زندگی پر بہت زیادہ تھا۔ نہ صرف
امرا بلکہ عوام بھی اس کو داخلِ فیشن سمجھتے تھے کہ صحبت و ارتباط رکھیں۔ یہ مشہور
ہے کہ امراء اپنے لڑکوں کو آدابِ محفل سکھانے کے لئے طوائفوں کے ہاں بھیجتے تھے
عیش و عشرت اور برسوں کی عیش پسندی کا نتیجہ یہ نکلا کہ آبرو فروش عورتیں مہذب

سوسائٹی میں بے دھڑک شامل کی جاتی تھیں۔ شجاع الدولہ کے وقت سے لکھنؤ میں زنانِ بازاری کی کثرت تھی۔ اور نصیر الدین حیدر جیسے وارفتہ مزاج عیش پرست نے ان کو اور بھی زیادہ بڑھاوا دیا۔ واجد علی شاہ نے بھی طوائفوں کی کثرت اور اُن کے اثر کو کم نہیں کیا۔ بلکہ ذوقِ موسیقی کے لحاظ سے اُن کے مذاق نے اس طریقے کی اور پرورش کی۔

احمد علی[18] نے لکھا ہے کہ لکھنؤ کی آبادی نوابی دور میں تین لاکھ تھی۔ اس میں سے دو ثلث ہندو اور باقی مسلمان تھے۔

لکھنؤ تاریک گلیوں لدے پھدے اونٹوں اور گنجان بازاروں کا شہر تھا۔ یہاں ہندو اور مسلمان ایک قسم کے ہتھیار باندھتے تھے تر ونس اور قرابینچہ کو خاص اہمیت حاصل تھی۔

لکھنؤ میں بھیک مانگنے کا رواج عام تھا۔ یہاں بھیک مانگنا عیب نہیں سمجھا جاتا تھا۔ بقول احمد علی[19] سنا ہے کہ لکھنؤ کے ایک فقیر کے پاس ہاتھی تھا۔ جس پر سوار ہو کر وہ شہر کا چکر لگاتا اور اپنی سرپرستی کے عوض تحصیل وصول کرتا تھا۔

لوگ عموماً جاہل اور اَن پڑھ تھے۔ توہمات پرستی اُن کی رگ رگ میں سرایت کر چکی تھی۔ غلامی کی رسم عام تھی۔ بازاروں میں عام چیزوں کی طرح غلام بھی بکتے تھے۔ ڈاکٹر سری واستو[20] نے بھی اسی طرح بیان کیا ہے۔

"The people were sunk in ignorance and superstition . Besides the common vices, society was further tainted with the evil of slavery. Male and female slaves were purchased like ordinary commodities."

ترجمہ:۔ عوام جہالت اور توہمات پرستی میں غرق تھے۔ عام گناہوں کے علاوہ سوسائٹی غلامی کی لعنت میں گرفتار تھی۔ مرد اور عورتیں بازاروں میں عام چیزوں کی طرح فروخت ہوتے تھے۔

برہان الملک اور صفدر جنگ کے بعد امراء و وزراء کا اخلاق گر چکا تھا لیکن عوام ایماندار تھے۔ اس کی تائید ڈاکٹر اشیر بادی لعل سری واستو[۲۱] نے بھی یوں کی ہے۔

"Common people were however free from most of the above vices. They were frank, honest, trust worthy and cansteentious."

ترجمہ:۔ عوام مندرجہ بالا گناہوں سے بری تھے۔ وہ بے تکلف، ایماندار، قابلِ یقین اور وفادار تھے۔

گاؤں کے لوگ آپس میں بھائی چارے سے رہتے تھے ہر ایک کے غم میں شریک ہوتے اور خوشی میں خوش رہتے تھے۔ دیہات ہمارے سماج کا ایک انگ تھا۔ جو اپنے پاؤں پر آپ کھڑا تھا۔ سارا گاؤں بلاتفریقِ مذہب و ملت ایک بڑے کنبے کی طرح بھائی چارے کی شکل میں رہتا تھا۔ لیکن یہ سلسلہ انگریزوں کی آمد سے درہم برہم ہوگیا اور دن بدن دیہات کی ایکتا کا شیرازہ بکھرتا چلا گیا۔

فنونِ لطیفہ کو معراج تک پہنچانے میں بھی اودھ نے بڑی ترقی کی خصوصاً نوابانِ اودھ نے فنِ مصوری میں۔ ڈاکٹر تاراچند[۲۲] کے الفاظ میں فنکاروں کی یوں رہنمائی کی۔

"The Muslim rulers set the example of patronage of art and literature and the Hindu princes imitated them."

ترجمہ:۔ مسلمان حکمرانوں نے فن اور ادب کی سرپرستی کے سلسلے میں ایک مثال قائم کی۔ اور ہندو شہزادے اُن کے نقش قدم پر چلے۔

اسی طرح آپ[۲۳] ایک اور جگہ لکھتے ہیں:۔

"The Qalams of the Deocan, Lucknow Kashmir, Patna gaintated more towards the Muslims".

ترجمہ:۔ دکن، لکھنؤ، کشمیر اور پٹنہ کے کلیم مسلمانوں کی طرف رجوع کیا۔

نوابانِ اودھ کو عمارت بنوانے کا بے حد شوق تھا۔ صفدر جنگ نے فیض آباد کو حسین سے حسین تر بنانے میں کوئی کسر اُٹھا نہ رکھی تھی۔ انہوں نے مغل سرداروں کی سیر اور تفریح کے لئے باغات بنوائے۔ لیکن دیوان آتمارام کے بیٹوں نے قلعے کے باہر مغرب کی طرف جو دہلی دروازے کے نام سے مشہور تھا۔ ایک لمبا بازار بنوا کر اُس میں رہائش کے لئے حویلیاں تیار کروائیں۔

آصف الدولہ کے عہد میں انگریزوں سے پہلے شاہی مکانات میں بڑی تیاریاں رہتی تھیں اور قرینہ و سجاوٹ دیکھ کر عقل دنگ رہ جاتی تھی۔

آصف الدولہ بھی عمارات بنوانے کے بہت شوقین تھے۔ ۱۷۸۴ء میں انہوں نے دریائے گومتی پر پل پختہ، رومی دروازہ، دولت خانہ اور بیبیاپور میں اپنی ایک کوٹھی بنوائی۔ اُس عہد کے فن تعمیرات میں جہاں ہندو مسلم ایکتا کی جھلک ملتی ہے۔ وہاں مغربی اقوام کی آمد نے بھی اس طرز کو ایک نیا روپ بخشا۔

اس کے بعد نواب سعادت علی خاں نے لکھنؤ میں فرح بخش۔ درگاہِ حضرت عباس۔ کوٹھی دلکشا، موتی محل، شاہ منزل، خورشید منزل، ماہ منزل، موسیٰ باغ

کوٹھی حیات بخش، کوٹھی دارالشفا، کوٹھی بیگم۔ کنکروالی کوٹھی۔ کوٹھی نور بخش، چینا بازار اور ٹیڑھی کوٹھی بنوائی۔ پھر مرزا غازی الدین حیدر نے مبارک منزل، قدم رسول نجفِ اشرف جیسی عمارات تعمیر کروائیں۔

نصیر الدین حیدر کے عہد کی عمارات میں چھتر منزل، ولایتی باغ، اور نہر گنگ پر تاروں والی کوٹھی قابل ذکر ہے۔ اسی طرح واجد علی شاہ کے زمانے میں قیصر باغ نہر سنگین اور حضرت باغ تعمیر کرائے گئے۔

اسی سلسلے میں ڈاکٹر تارا چند[۲] یوں لکھتے ہیں:۔

"The buildings which continued to be built by the descendents of the hereditory craftsmen still showed the beauty of old art. Its place was taken by a new style of architecture in which there was a senseless imitation of westren models. The chatter Manzil of Nasiruddin Haider and Qaiser Bagh of Wajid Ali Shah at Lucknow built in brick and plaster is the example of debased taste which created these monuments a vulgar art."

ترجمہ:۔ موروثی کاریگروں کے بزرگوں کی بنائی ہوئی یہ عمارات اب قدیم فن کے حسن کو ظاہر کرتی ہیں۔ اس کی جگہ فنِ تعمیر کے نئے فن نے لے لی۔ جس میں مغربی

طرز کی بے معنی تقلید کی گئی تھی۔ لکھنؤ میں نصیرالدین حیدر کی چھتر منزل اور واجد علی شاہ کا قیصر باغ پلستر اور اینٹوں سے بنی ہوئی عمارات ہیں۔ یہ بدترمذاق کی مثال ہے۔ اسی طرز نے ان عمارات کے فن کو عامیانہ بنا دیا ہے۔

موسیقی کے فن نے بھی لکھنؤ میں بڑی ترقی کی۔ نواب شجاع الدولہ کی قدردانی اور فیاضی نے تمام ہندوستان کے موسیقی کے اُستادوں کو اودھ میں لاکر اکٹھا کر دیا تھا۔ آصف الدولہ کے زمانے میں اس فن پر ایک کتاب لکھی گئی۔ جس کا نام "اصول النغمات الاصفیہ" ہے یہ ہندوستانی فن موسیقی پر بہترین تصنیف سمجھی جاتی ہے۔

غازی الدین حیدر کے عہد میں ایک بڑے کامل فن حیدری خاں یہاں موجود تھے۔ جو بالکل وارفتہ مزاج تھے جھنڈو خاں اور غلام رسول اُستادِ فن مانے جاتے تھے۔ شوری اتنے زبردست موجد فن تھے کہ ٹپے کے موجد وہی مانے گئے ہیں بخشو اور سلاری اُن دنوں طبلہ بجانے کے اُستاد مانے جاتے تھے۔ اور اُن کے مقابل کسی کو طبلہ چھونے کی جرآت نہ ہوتی تھی۔

واجد علی شاہ کے عہد میں اس فن کے ماہروں کا ایک بہت بڑا گروہ لکھنؤ میں جمع ہو گیا تھا۔ قطب الدولہ ستار خوب بجاتے تھے، انیس الدولہ، مصاحب الدولہ اور رضی الدولہ مشہور گویّے تھے۔ واجد علی شاہ خود ایک بے مثال گویے تھے۔ انہوں نے ٹھمری دادرہ ٹپہ اور پکا گانا ازسرنو رائج کیا، چونکہ شاہِ وقت قدردان تھے۔ اس لئے اُس زمانے میں اس فن نے ایک خاص قسم کی ترقی کی اور موسیقی کو عام پسند بنانے اور اسے شدھارنے میں لکھنؤ نے بڑا زبردست حصہ لیا۔

واجد علی شاہ نے رہس کو ایجاد کر کے فن تھیٹر میں ایک گرانقدر اضافہ کیا

سوانگ بھرنے کا رواج یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین اور دیگر مصنفین کی تحقیق سے یہ ثابت ہو گیا ہے کہ واجد علی شاہ کے دربار کا تھیٹر یعنی رہس انگریزی تھیٹر سے مستعار لیا گیا ہے۔ رہس روپیرا کی طرح ہوتا تھا۔ اس میں مرد ہی عورتوں کا بھیس بھرتے تھے۔ واجد علی شاہ کو رہس سے خاص دلچسپی پیدا ہو گئی۔ اور رہس کے پلاٹ سے ماخوذ انہوں نے اپنا ایک ڈرامہ تیار کیا۔ جس میں وہ کنھیا جی بنتے یا عشق کے ستاتے ہوئے جوگی بن کر دھونی رماتے اور بہت سی عورتیں پریاں اور عاشق مزاج گوپیاں بن کر انہیں ڈھونڈتی پھرتیں۔ پھر جب قیصر باغ کے میلوں کا دروازہ عوام الناس کے لئے بھی کھل گیا تو سارے شہر کے شوقینوں میں ڈرامے کا فن خود بخود ترقی کرنے لگا۔ لیکن پارسی تھیٹر نے اپنی انتظامی خوبیوں اور نمائشی دلفریبیوں کی وجہ سے ان کا رنگ پھیکا کر دیا۔ بمبئی کے پارسیوں نے انگریزی مذاق کے تھیٹر کھڑے کئے جن میں سچ تو یہ ہے کہ نہ فن موسیقی ہی تھا اور نہ صحیح ایکٹ۔ مگر انکی صفائی ترتیب طلسم نمائی اور اُن کے زرق برق پردوں نے ہمارے ناٹک کے صحیح مذاق کا گلا گھونٹ دیا۔ سچ تو یہ ہے کہ انہوں نے سیچ کے نام سے یورپ کی ڈول Dual کو رواج دیا۔ جس میں چند لڑکے اپنی ترتیب اور وضع بدل کر دلچسپی پیدا کر دیا کرتے تھے۔

رقص کے فن نے بھی لکھنؤ میں بڑی ترقی کی۔ یہاں کی رنڈیاں اس فن میں طاق تھیں۔ علاوہ ازیں مرد رقاصوں کا بھی ایک گروہ پیدا ہو گیا تھا۔ جو کشمیری بھانڈ کہلاتے تھے۔ یہ نقل کرنے کے فن میں اُستاد تھے۔

یہی نہیں بلکہ اُس وقت سپاہیانہ فنون بھی رائج تھے۔ مثلاً کشتی اور بانک وغیرہ۔ اودھ کے لوگ فن سپہ گری میں بہت مشہور رہتے اور اُن کی ایک بڑی تعداد انگریزی فوج میں بھی ملازم تھی۔

علاوہ ازیں یہاں کے لوگ مٹّی کے کھلونے بنانے۔ کپڑے میں جالی کاڑھنے چکن کا کام، زردوزی اور ہاتھی دانت کی چھوٹی چھوٹی چیزیں بنانے میں خوب ماہر تھے۔

د۔ **تفریحات**:۔ جب ملک اتنا خوشحال اور فارغ البال ہو۔ بہ آسانی روزی مہیا ہو جاتی ہو۔ اور تھوڑی سی محنت سے انسان کا پیٹ بھر جاتا ہو تو یقیناً انسان اپنا باقی وقت سیر و تفریح میں صَرف کرے گا۔

..یورپین سیّاحوں نے لکھا ہے کہ اودھ کے رہنے والوں سے زیادہ تماش بین خلقت کم ہوگی۔ مذہبی تہوار بزرگوں اور سنتوں کے ناموں کے میلے۔ عرس تماشے اور تفریحات کے علاوہ مذہبی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ ہندو مسلمان اُن مقدس گاہوں میں ہزاروں اور لاکھوں کی تعداد میں جمع ہوتے تھے۔ خود لکھنؤ میں ہر نوچندی کو شاہ میاں صاحب کے مزار پر ہر طبقہ کے لوگ جمع ہوتے۔ اور قوالی و ناچ رنگ کی محفلیں جمتیں۔ جس میں صاحبِ کمال اپنے فن کا مظاہرہ کرتے تھے۔ دوسری طرف ایک جلسہ حضرت عباس کی درگاہ میں ہوتا تھا۔ جہاں شیعہ حکومت کی عقیدت مندی کے باعث عوام اور خواص کا بڑا مجمع ہوتا تھا۔ اسی طرح ہندو کالی کے مندر میں ہر ہفتے میلہ دیکھنے جاتے تھے۔ جس میں مرد اور عورتیں ہزاروں کی تعداد میں شریک ہوتے تھے۔

علاوہ ازیں خود شہر اور اُس سے متصل بعض خاص مقامات مثلاً جنات کی مسجد میں لوگ بڑی تعداد میں جمع ہوتے تھے۔

محرّم میں ہر سال لاکھوں روپیہ روشنی اور دیگر لوازمات پر صرف ہوتا جو لوگوں کی دلچسپی کا باعث تھا۔ عزاداری محض مذہبی سوگ اور ماتم تک محدود نہ تھی۔ بلکہ محرّم کے مجمع میں تماش بینوں کے دل بہلانے کے ذرائع بھی مہیا کئے جاتے تھے

محرم چونکہ لکھنؤ میں ایک بڑی اہم چیز اور عزاداری کا زمانہ تھا۔ اس لئے سوگواری اور نفاست اور نزاکت کا لحاظ رکھ کے یہاں محرم کے لئے خاص لباس اور خاص زیور ایجاد ہو گیا۔ سیاہ اور نیلے رنگ غم وسوگواری کے رنگ سمجھے گئے اور سبز رنگ اس لئے کہ بنی عباس کے عہد میں اُن کے سیاہ رنگ کے مقابل یعنی فاطمہ کا رنگ سبز تھا۔ اور محرم میں سُرخ رنگ کی ممانعت کردی گئی۔ سبز، نیلا اور سیاہ رنگ اور اُن کے ساتھ زرد رنگ بھی اس موسم کے لئے مناسب سمجھا گیا۔ چنانچہ یہاں محرم میں تمام عورتوں کا لباس انہیں مذکورہ رنگوں سے مناسب جوڑ رنگا کے منتخب کیا جاتا تھا۔ سارا زیور بڑھا دیا جاتا تھا۔ حتیٰ کہ چوڑیاں تک اُتار دی جاتیں۔ جن کے عوض کلائیوں کے لئے ریشم کی سیاہ پہنچیاں اور کانوں کے لئے سیاہ وزرد ریشم کے کرن پھول ایجاد ہوئے۔ جو سونے چاندی کے زیور سے بھی زیادہ نفاست کے ساتھ اُن کی زیبائی ورعنائی بڑھا دیا کرتے تھے۔

شیعہ سلطنت کی سرپرستی نے لکھنؤ کو نہایت متمدّن اور بادب ماتم کدہ بنا دیا جس میں ادب اور موسیقی کے میل سے نئے فنکار پیدا ہوئے۔ جنہوں نے لکھنؤ کی تمدّنی فضا میں پرورش پاکر ملک کے دیگر حصّوں پر بھی اثر ڈالا۔ مثلاً مرثیہ گوئی نوحہ خوانی، حدیث خوانی اور تحت اللفظ کے اُستاد اور ماہرین بڑی قدر کی نگاہوں سے دیکھے جاتے تھے اور وہ شاہی دربار و امرار کی محفلوں میں بڑے ادب واحترام سے مدعو ہوتے تھے۔ لکھنؤ کے سوز خوانوں نے ایسے ایسے کمال دکھائے کہ اس کے فن کو بھی اپنے ساتھ مخصوص کر لیا۔ انہیں کی وجہ سے لکھنؤ میں سوز خوانی کا فن گویّوں سے نکل کر شرفا میں آ گیا۔ اور کثرت سے ایسے لوگ پیدا ہونے لگے جو ڈوم ڈھاری نہیں بلکہ شریف و وضع دار تھے مگر سوز خوانی میں ایسا کمال رکھتے تھے کہ گویّوں کا بازار اُن کے سامنے سرد پڑ گیا۔ سب سے

زیادہ اثر اس مذاق نے لکھنؤ کی عورتوں پر ڈالا۔ سوز دں کی مؤثر اور دل کو پاش پاش کر دینے والی دھنیں میر علی حسن اور میر بندہ حسن کے گلے سے نکلتے ہی صدہا شریف مردوں کے گلے میں اتریں اور اُن کے ذریعے سے ہزارہا شریف شیعہ خاندان کی عورتو کے پُر نور گلوں میں اتر گئیں۔ با اصول اور باقاعدہ نوحہ خوانی کا شوق پیدا ہو گیا۔ اور لکھنؤ کے گلی کوچوں میں تمام گھروں سے پُر سوز و گداز تانوں اور دلکش نغموں کی عجیب اور حیرت انگیز صدائیں بلند ہوتیں اور کوئی مقام نہ ہوتا۔ جہاں یہ سماں نہ بندھا ہو۔ تعزیہ داری چونکہ نوحہ خوانی کا بہانہ ہے۔ اس لئے سنی اور شیعہ دونوں گروہوں کے گھروں میں نوحہ خوانی کے شوق میں تعزیہ داری ہونے لگی۔ اور سنی مسلمان ہی نہیں بلکہ ہزارہا ہندو بھی تعزیہ داری اختیار کر کے نوحہ خوانی کرنے لگے۔ لکھنؤ میں چہلم کے بعد ایک تعزیہ اُٹھتا جو بخشو کا تعزیہ کہلاتا تھا۔ اس میں ہر قسم کے باجوں کے بے نظیر و بے بدل اُستاد ثواب سمجھ کے شریک ہوتے اور ثواب کے بہانے اپنے اپنے فنون کا کمال اہلِ شہر کو دکھلاتے تھے۔

یہی نہیں بلکہ لکھنؤ کے ادبی مذاق نے اردو شاعری کو اس قدر بڑھا دیا کہ مشاعرے لکھنوی زندگی کا جزو اعظم بن گئے۔ جس کی تفصیل آئندہ صفحات میں دی جائے گی۔ آتش، ناسخ، انیس اور دبیر کی مستقل پارٹیاں تھیں۔ جن میں برابر چوٹیں ہوتیں۔ ان مشاعروں اور ادبی صحبتوں نے لکھنؤ کو مشرقی تمدن کا ایک نمونہ بنا دیا۔ محمد تقی احمد[۲۵] کی رائے کے مطابق اُس وقت لکھنؤ کا مقابلہ دلّی بھی نہیں کر سکتی تھی۔

ان ادبی دلچسپیوں کے علاوہ لکھنؤ میں اور بہت سے کھیل تماشے، اور بازیوں کے مواقع ہوتے رہتے تھے۔ کٹھ پتلی کے تماشے عام ہوتے تھے اور بادشاہوں کو کٹھ پتلیوں کے تماشوں میں مزا ملتا تھا۔

اسی طرح چوسر اور شطرنج کے کھیل بھی عام تھے۔ بادشاہ گو شطرنج کا کھلاڑی نہ تھا۔ لیکن کھیلتا ضرور تھا۔ اور اُس کے خوشامد کرنے کی غرض سے کھیلنے اور بظاہر اپنی ہار تسلیم کر لیتے تھے۔

علاوہ ازیں کھیلوں میں تاش عموماً کھیلا جاتا تھا۔ اُسے اس زمانے میں گنجفہ کہتے تھے۔ اس کھیل سے امیر وزیر اور نواب و بیگم غرض کہ ہر کوئی لطف اندوز ہوتا اور حظ اُٹھاتا تھا۔

کھیل تماشوں کے علاوہ لکھنؤ کی بازیوں میں کبوتر بازی، مرغ بازی، بٹیر بازی، اور پتنگ بازی سب سے زیادہ مشہور تھی۔ ان میں عوام اور خواص دونوں ہی شریک ہوتے تھے۔

الف۔ **کبوتر بازی**:۔ کبوتروں میں شیرازی، گلی، نسادری، گولے، لقّے، لوٹن، چوپا چندن اور دوپرا ہُو کبوتر زیادہ مشہور ہیں۔ جہاں لکھنؤ والوں کو کبوتر اڑانے کا شوق تھا۔ وہاں کبوتر بازی کے عجیب و غریب واقعات بھی مشہور ہیں۔ نواب غازی الدین حیدر اور نواب نصیر الدین حیدر کے زمانے میں اس میں عجیب و غریب اختراعیں ہوئیں۔ ایک شخص نے دو پرا کبوتر بنایا۔ وہ ایسے کہ دو کبوتروں کے پیچھے کر ایک کا دایاں اور دوسرے کا بایاں بازو کاٹ لیا۔ اور کٹے ہوئے دونوں بازؤں میں ٹانکے لگا کر دو پرا کبوتر بنایا۔ اور اس خوبی سے پالا کہ بڑا ہوا اور آسمان سے باتیں کرتا ہوا ہوا میں اڑ گیا۔

ب۔ **مُرغ بازی**:۔ لڑنے اگرچہ ہر قسم اور قوم کے مُرغ ہیں۔ مگر لڑائی کے لئے مخصوص اصیل مُرغ ہے اور سچ تو یہ ہے کہ دنیا میں اصیل مُرغ سے زیادہ بہادر کوئی جانور نہیں ہے۔ مرغ کی سی بہادری درحقیقت شیر میں بھی نہیں ہے۔ وہ مر جاتا ہے۔ مگر لڑائی سے مُنہ نہیں موڑتا۔

لکھنؤ میں مرغوں کی لڑائی کا طریقہ یہ تھا کہ مُرغ کے کانٹے باندھ دیئے جاتے تاکہ کوئی اُنہیں ضرر نہ پہنچا سکے۔ چونچ چاقو سے چھیل کر تیز اور نوکیلی کی جاتی۔ اور جوڑ کے دونوں مُرغ پال میں چھوڑ دیئے جاتے تھے۔ مرغ باز اُن کے پیچھے پیچھے رہتے۔ مُرغ کو دوسرے مُرغ کے مقابلے میں چھوڑنا بھی ایک فن تھا۔ جس میں یہ کوشش رہتی کہ ہمارا ہی مُرغ پہلے چوٹ کرنے کا موقعہ پائے اب دونوں مُرغ چونچوں اور لاتوں سے لڑنا شروع کرتے، مرغ باز اپنے اپنے مُرغ کو اُبھارتے اور اشتعال دیتے اور چلّا چلّا کے کہتے۔ "ہاں بٹیا شاباش ہے،" "ہاں بٹیا کاٹ!" "پھر یہیں پر"! مُرغ اُن کی للکاروں اور بڑھاؤں پر اس طرح بڑھ بڑھ کے لاتیں اور چونچیں مارتے کہ معلوم ہوتا جیسے سمجھتے اور اُن کے کہنے پر عمل کرتے ہیں جب لڑتے لڑتے زخمی اور چور ہو جاتے تو فریقین تھوڑی دیر کے لئے اُٹھا لے جاتے۔ اُٹھانا مُرغ بازی کی اصطلاح میں پانی کہلاتا ہے۔ اُس وقت مُرغ باز اُن کے زخمی سروں کو پونچھتے۔ اُن پر پانی کی پھواریں دیتے۔ زخموں کو اپنے منہ سے چُوستے اور ایسی ایسی تدبیریں کرتے کہ چند منٹوں میں مرغوں میں پھر نیا جوش پیدا ہو جاتا اور تازہ دم ہو کے دوبارہ پال میں چھوٹے جاتے تھے اس طرح برابر پانی ہوتے رہتے، اور لڑائی کا خاتمہ چار، پانچ روز بعد اور کبھی کبھی آٹھ نو روز بعد ہوتا تھا۔ جب ایک مرغ اندھا ہو جاتا یا ایسی چوٹ کھا جاتا کہ اُٹھنے کے قابل نہ رہے یا اور کسی وجہ سے لڑنے کے قابل نہ رہتا تو سمجھا جاتا کہ وہ ہار گیا۔ بارہا یہ ہوتا کہ مُرغ کی چونچ ٹوٹ جاتی۔ اُس صورت میں کبھی جہاں تک بنتا مُرغ باز چونچ باندھ کے لڑاتے تھے۔

لڑائی کے لئے مرغوں کی تیاری میں مُرغ باز کے کمالات غذا اور داشت کے علاوہ اعضا کی مالش، پھوئی یعنی پانی کی پھوار دینے۔ چونچ اور خار بنانے

یا خمار کے باندھنے اور کوفت کے ہٹانے میں نظر آتے تھے۔ اس اندیشے سے کہ زمین پر دانہ چگنے میں کہیں چونچ کو کسی قسم کا نقصان نہ پہنچ جائے اکثر انہیں دانہ ہاتھ ہی پر کھلایا جاتا تھا۔

ج۔ **بٹیر بازی:۔** بٹیروں کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک گھاگس دوسری چننگ! پنجاب میں صرف گھاگس بٹیر ہوتا ہے۔ وہ چننگ سے بڑا زبردست اور طاقتور ہوتا ہے۔ لکھنؤ میں گھاگس اور چننگ دونوں ہوتے ہیں۔ چننگ گھاگس سے قد میں چھوٹا اور نازک ہوتا ہے۔ مگر لڑنے میں زیادہ مضبوط اور جیالا ہوا کرتا ہے۔ اور اُس کی لڑائی زیادہ شاندار اور خوبصورت ہوتی ہے۔

بٹیر کی لڑائی کے لئے کسی بڑے میدان کی ضرورت ہوتی تھی نہ گھر سے باہر نکل کے صحن تک بھی آنے کی۔ بلکہ کمرے ہی میں صاف ستھرے فرش پر تہذیب کے ساتھ بیٹھ کے اس کی لڑائی دیکھی جاتی تھی۔ اس لئے لکھنؤ کی سوسائٹی نے اسے بہت پسند کیا۔ نہایت نفیس، خوبصورت اور سُبک کابکیں بٹیروں کے لئے ایجاد کی گئیں۔ جو ہاتھی دانت کی ننھی ننھی گمزیوں سے آراستہ کی جاتیں اور اُن میں بٹیر رکھے جاتے تھے۔ اس کا کھیل یوں ہوتا تھا۔ پہلے موٹھ یعنی پانی میں بھگو بھگو کے گھنٹوں ہاتھوں میں دباتے۔ اِس سے اُس کی وحشت دور ہو جاتی تھی۔ یہاں تک کہ وہ بولنے اور چونچیں مارنے لگتا۔ اس کے بعد بھوک دہ اور دست آور اجزا جن میں مصری بہت مخصوص ہے دے دے کے اُس کا جسم درست کیا جاتا تھا۔ پھر رات گئے یا آدھی رات کو اُن کے کان میں چلا کے "کو کو" کہا جاتا جسے کوکنا کہتے تھے۔ غرض اِن تدبیروں سے چربی چھٹ جاتی۔ بھدا پن دُور ہو جاتا اور جسم نہایت ہی

SAMAR WAMIQ
Pine Hills College
MURREE
قمر وامق

پھرتیلا اور قوی ہو جاتا تھا۔ یہی بٹیر کی تیاری ہوتی اور ان باتوں سے وہ جس قدر زیادہ پورا ہے۔ اسی قدر لڑائی کے لئے زیادہ موزوں سمجھا جاتا تھا!

لڑائی کے وقت فرش پر چاروں طرف ہلکا ہلکا دانہ چھڑکا دیا جاتا۔ اور بٹیر کابک سے نکالے جاتے۔ پہلے دونوں بٹیروں کی چونچیں چاقو سے بنا کے خوب تیز کر دی جاتیں۔ اُس کے بعد ایک دوسرے کے مقابل چھوڑ دیئے جاتے۔ بٹیر کی لڑائی مُرغ سے ملتی جلتی ہوتی تھی وہ چونچ سے کاٹتا اور پنجوں سے مارتا تھا چونچ سے حریف کے منہ کو زخمی اور اُلّو کر دیتا اور پنجوں سے بعض اوقات حریف کا پوٹا تک پھاڑ دیتا تھا۔ لڑائی پندرہ بیس منٹ یا اس سے زیادہ دیر تک رہتی تھی اور آخر مغلوب حریف بھاگ کھڑا ہوتا اور بھاگنے کے بعد وہ پھر کسی بٹیر کے سامنے لڑائی میں نہ ٹھہرتا تھا۔ بٹیر کی ترقی کے تین درجے تھے۔ اور اُس کی ناموری کے تین ہی دور سمجھے جاتے ۔ اوّل نیا جو پکڑ کے اور پہلے پہل مانوس کر کے لڑایا جاتا۔ اگر وہ بہت سی لڑائیوں میں جیتا اور نہ بھاگا تو لڑائی کی فصل ختم ہوتے ہی معمولی پنجروں میں چھوڑ دیا جاتا۔ یہ وہ زمانہ ہوتا تھا کہ جب وہ پُرانے پر جھاڑ کے نئے نکالتا تھا۔ اسے کریز بٹھانا کہتے تھے۔ یہ زمانہ ختم ہوتے ہی دوسرے سال اس کی ترقی کا دوسرا دور ہوتا۔ اسے نوکار کہتے تھے۔ پھر اس کے بعد دوبارہ کریز بیٹھ کے جب تیسرے سال وہ لڑائی کے لئے تیار کیا جاتا تو کریز کہلاتا اور یہ اُسکی ترقی کا تیسرا اور اعلیٰ درجے کا دور ہوتا تھا۔

لڑائی میں نوکار نئے سے کریز نوکار سے زبردست ہوتا تھا۔ نیا بٹیر کریز سے دو چونچیں بھی مشکل سے لڑا سکتا تھا۔ اعلیٰ درجے کے بٹیر باز اور شوقین رئیس صرف کریزوں کو لڑاتے تھے۔ اور نئے بٹیروں کا لڑانا معمولی

کھیل سمجھا جاتا تھا۔ لڑائی میں طرح طرح کے فریب د فن بھی کئے جاتے تھے۔ بعض اپنے بٹیر کے منہ پر کبھی کوئی ایسی کڑوی یا زہریلی چیز یا عطر لگا دیتے کہ دوسرا بٹیر دو ایک چونچیں مارتے ہی پیچھے ہٹنے اور لڑائی سے منہ موڑنے لگتا تھا اور اگر اس پر بھی لڑتا رہتا تو لڑائی کے بعد مرجاتا تھا۔ بعض لوگ کیف کا کھیل کھیلتے تھے۔ یعنی لڑائی سے ایک ساعت پہلے اپنے بٹیر کو کوئی ایسی تیز نشہ آور چیز کھلا دیتے کہ وہ لڑائی میں بے حس ہو کر بھاگنا بھول جاتا اور جب تک حریف کو پالی سے نہ بھگا دے مجنونوں کی طرح لڑتا رہتا تھا۔

بٹیروں کے نام بھی بڑے شان دار رکھے گئے تھے۔ مثلاً رستم، سہراب شہرہ آفاق وغیرہ۔ پالیوں میں بڑی بڑی بازیاں بھی بدی جاتی تھیں۔ اور اگر اچانک نواب کا بٹیر اڑ جاتا تو اُسے اتنا دکھ ہوتا کہ جیسے اُس کا کوئی اپنا عزیز اُس سے بچھڑ گیا ہو۔

د۔ پتنگ بازی :۔ اس فن میں بھی لکھنؤ نے بڑی ترقی کی۔ اسنے تکل، گڈی، اور پتنگ کی آرائش اور زیبائش میں خاص حصّہ لیا۔ یہاں والوں کو پتنگ اُڑانے کے ساتھ پتنگ لڑانے کا بھی شوق پیدا ہوا۔ پہلے ڈھیل سے پیچ لڑاتے جاتے تھے۔ لیکن انگریزوں کی آمد سے کھینچ کے پیچ لڑائے جانے لگے۔

اس شوق کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ آصف الدولہ کے تکل میں پانچ روپے کی جھلجھلی ہوتی تھی۔ جو لوٹ لاتا اُسے پانچ روپے دے کر لے لی جاتی تھی۔

لکھنؤ والوں کو تیراکی کا بھی بہت شوق تھا۔ اور آج بھی ہے تیراکی کا میلہ دیکھنے کے لئے گومتی کے کنارے عوام اور خواص ہزاروں کی تعداد

میں اکھٹے ہو جاتے تھے۔ اور خصوصاً نوابانِ اودھ تو اس سے خوب حظ اُٹھاتے تھے۔

یہی نہیں بلکہ نوابانِ اَودھ جنگلی جانوروں کے شکار کے بھی بہت شوقین تھے۔ شیر کا شکار، چیتے کا شکار، تیندوے کا شکار، ہاتھی کا شکار اونٹ کا شکار، بارہ سنگھے کا شکار، اور مینڈھے کا شکار خوب ہوتا تھا علاوہ ازیں درندوں کی لڑائی بھی ہوتی تھی۔ لیکن یہ صرف سلطنت اور امرائے دربار تک محدود تھی۔ اس لئے اُن کی داشت تیاری لڑائی کے وقت ...... ان کو سنبھالنا اور تماشائیوں کو ان کی مضرت سے بچانا ایسی چیزیں تھیں جو غربا تو درکنار بڑے بڑے امیروں کے امکان سے بھی باہر تھیں اور اس لئے درندوں کی لڑائی سوادِ لکھنؤ میں اُس وقت دیکھی گئی جب تک اگلا دربار قائم تھا۔ اِدھر وہ دربار برخاست ہوا اور اُدھر وہ وحشتناک دنگل بھی اُجڑ گئے۔

مختصراً یوں کہئے کہ لکھنؤ کے تاریخی اور سماجی حالات نے اودھ کو تو کیا پورے ہندوستان ہی کو اپنے ایک مخصوص سانچے میں ڈھال لیا۔ لکھنؤ نے ہندوستانی تہذیب کی قدروں میں ایک گرانقدر اضافہ کیا جو بھی تہذیبی سوتا لکھنؤ سے پھوٹا اُس کے دھارے اودھ کی تہذیب سے جا ملے اور پھر آہستہ آہستہ اُس نے ہندوستان کے حسن وجمال کو نکھارنا اور سنوارنا شروع کر دیا۔ بہ الفاظ دیگر یوں کہہ لیجئے کہ لکھنؤ کی مٹی ہی میں ایک خاص قسم کا سلونا پن اور سوندھا پن ہے۔ اسی لئے ہم بلا خوفِ تردید کہہ سکتے ہیں۔ کہ لکھنؤ کے آئینے میں اودھ کا عکس دیکھا جا سکتا ہے اور اَودھ کے آئینے میں ہندوستان کا!

آیئے! چلتے چلتے اَودھ کا عکس ادبی آئینے میں بھی دیکھتے چلیں:۔

اَودھ ادبی آئینے میں:۔

۱۔ نوابانِ اَودھ کے عہد میں اُردو شاعری:۔ کہتے ہیں نواب سعادت خاں برہان الملک اُردو کو اپنے ساتھ اَودھ میں لاتے تھے۔ اور انہیں کی آمد سے دلّی کے شاعر آہستہ آہستہ دلّی چھوڑ کر اودھ میں آبسے۔ مگر برہان الملک کے شاعرانہ ذوق پر کوئی خاص روشنی نہیں پڑتی۔ کیونکہ اُن کا سارا عہد جنگ و جدل، شکست و فتح اور نظام سلطنت کی درستی میں صرف ہوا۔ انہیں اتنی فرصت ہی نہیں مل سکی کہ لہو ولعب میں مشغول ہو کر شعر و شاعری سے اپنا دل بہلا سکیں۔

بعد ازاں صفدر جنگ کو بھی حالات نے شعر و شاعری سے لُطف اندوز ہونے کی مہلت نہ دی۔

لیکن جب شجاع الدولہ فیض آباد میں مقیم تھے تو اُن کے عہد میں اُردو گو شعرا کو سرپرستی ملی اور خان آرزو کے دہلی چھوڑ کر فیض آباد ہی کو اپنا مولد و مسکن بنا لینے پر اودھ کے دہلی والوں کے لئے دروازے مکمل طور پر کھل گئے۔

دراصل آصف الدولہ کے عہد میں اُردو گو شعرا کو سایۂ شفقت ملتا ہے جب نواب آصف الدولہ فیض آباد چھوڑ کر لکھنؤ آگئے تو یہیں سے اُردو شعرا کی قدر دانی اور حوصلہ افزائی ہوئی۔

لکھنوی شاعری سے پہلے اُردو شاعری کے دو اسکول یعنی دکنی اسکول اور دلّی اسکول زوال پذیر ہو چکے تھے۔ دلّی والے پہلے پہل تو آہستہ آہستہ دلّی چھوڑ کر اودھ میں مرشد آباد، عظیم آباد، فرخ آباد، اور فیض آباد میں

آ بسے اور پھر لکھنؤ میں! تبھی سے شاعری کی تیسری محفل لکھنؤ میں لگتی ہے کیونکہ شجاع الدولہ کے عہد میں خان آرزو اور میر ضاحک فیض آباد میں آ گئے تھے۔

لکھنؤ کی معاشرت کا سب سے پہلا اثر اردو شاعری پر پڑا۔ لکھنؤ کی تہذیب میں تصنع اور تکلف کی بہتات تھی۔ اور لوگ عیش پرستی، اور ظاہرداری پر جان دیتے تھے۔ اسی لئے یہ ظاہری تکلف تشبیہ اور استعارے کی شکل میں نمایاں ہونے لگا۔

علاوہ ازیں لکھنؤ کے لوگ دلی والوں کی طرح عشق حقیقی کی لذت سے آشنا نہ تھے۔ دلی والا ہمیشہ ڈوب کر شعر کہتا تھا اور لکھنوی اسکول میں عشق مجازی کی جھلک بدرجہ اتم موجود ہوتی تھی۔ اسی لئے لکھنوی شاعری میں معاملہ بندی کے اشعار بہت ملتے ہیں۔

دلی والے مذہب اور اخلاق کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ مگر لکھنؤ میں چونکہ معاشی فارغ البالی رہی اس لئے لوگ مذہبی جنون میں گرفتار نہیں بلکہ عیش پرستی و لہو لعب میں غلطاں تھے۔ یہی وجہ ہے کہ برہان الملک کے برعکس شجاع الدولہ کو مہ جبینوں کی صحبتیں پسند آنے لگیں۔ اور اس فضا میں قیصر باغ کا میلہ، میر حسن اور نسیم کی مثنویات۔ واجد علی شاہ کا رہس اور شوق کی مثنویوں نے پرورش پائی۔

اس زمانے کو سحر نے اپنے الفاظ میں یوں بیان کیا ہے۔

"خدا آباد رکھے لکھنؤ کے خوش مزاجوں کو
ہر اک گھر شادی خانہ ہے ہر اک کوچہ ہے عشرت کا"

یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ اس بحرانی اور لاابالی طبیعت کے طفیل ریختی کی ابتدا بھی یہیں سے ہوتی ہے۔ انشا کی ریختی تو کجا جان صاحب کی ریختی دیکھیے

سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے عورتوں کے جن جذبات اور جس زبان کو نظم کیا ہے وہ لکھنؤ کی سوسائٹی پر داغ بن کر قائم ہے۔

لکھنؤ کی تکلفانہ زندگی کی زندۂ جاوید مثال رجب علی بیگ کا فسانۂ عجائب ہے۔

مولانا آزاد[26] بیان کرتے ہیں کہ لکھنؤ کو دیکھو کر سمجھو کہ دل پسند ایجادوں اور رنگین باتوں کا ایجاد ہونا کسی شہر کی اینٹ پتھر کی تاثیر نہیں ہے شائستہ اور رنگین مزاج لوگ جہاں جمع ہوں گے اور دل پذیر باتوں کے سامان موجود ہوں گے وہیں سے وہ پھول کھلنے لگیں گے۔

یہ تو جملہ ہائے معترضہ تھے۔ اب ہم پھر اپنے موضوع پر آتے ہیں۔ آصف الدولہ کے زمانے میں سودا، میر سوز، انشا، جرأت، مصحفی، وغیرہ سب موجود تھے۔ اور اس عہد میں لوگوں کا ذوقِ شاعری بلا کا تھا۔

ڈاکٹر تارا چند[27] کے الفاظ ہیں :۔

> "In urdu "Meer" respresents in his deeply pathetic, "Sauda" in his literary sarcastic, 'Nasikh" and 'Aatish" in artificial and sensual verse, the state of his society."

ترجمہ :۔ اردو میں میرؔ گہرے غم کا اظہار کرتے ہیں۔ سوداؔ میں بلا کا طنز ہے، ناسخؔ، آتشؔ میں تکلف اور تصنع کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے یہ طرز اُس عہد کے سماج کی نمائندگی کرتا ہے۔

آصف الدولہ بھی شاعر تھے۔ آپ کا اسم شریف یحییٰ خاں عرف مرزا امانی اور تخلص آصف تھا۔ آپ میر سوز سے مشورہ لیتے تھے۔ اور

سوز ہی کا رنگ قبول کیا۔ نمونہ ملاحظہ فرمائیے۔

جہاں تیغ اُس کی علم دیکھتے ہیں
وہاں اپنا سر ہم قلم دیکھتے ہیں
جو جلوہ صنم تجھ میں ہم دیکھتے ہیں
خدا کی خدائی میں کم دیکھتے ہیں

عاشق نہ چھٹے، عشق تباں دل سے ہمارے
سو بار اگر پھر کبھی بنا دیں اُسے گھڑ کر
شوخیٔ چشم کی شہرت کو ترے سن سن کر
شرم سے باغ میں نرگس نے چھپائی آنکھیں
جس جگہ آنسو گرے ہے آبلہ پڑ جاتے ہے
آپ سے آتش ہوتے کیونکر ہمیں کیا جانیے
پوچھتے کیا ہو شبِ ہجر کی حالت یارو
میں ہوں اور رات ہے اور بسترِ تنہائی ہے
تیرے کوچے سے نقشِ پا کی طرح
ایسے بیٹھے کہ پھر نہ واں سے گئے

بقول عبدالحیٔ[۲۸] نواب آصف الدولہ شعر کی قدردانی میں اپنے پیش روؤں سے آگے تھے۔ میرؔ، سوزؔ اُن کے اُستاد تھے۔ سوداؔ کو چھ ہزار روپے سالانہ کی جائداد اور میرؔ کو تین سو روپے ماہانہ ملتے تھے۔

آصف الدولہ کے جانشین وزیر علی تھے۔ آپ ۱۷۹۷ء میں تخت نشین ہوئے۔ آپ شاعر بھی تھے اور وزیرؔ تخلص کرتے تھے۔

نمونہ کے لیے یہ شعر ملاحظہ ہوں:۔

جوں سبزہ روندتے ہیں پیروں کے تلے ہم
اس گردشِ افلاک سے پھولے نہ پھلے ہم
زندانِ مصیبت میں بھلا کس کو بلائیں
رہتے ہیں وزیری ہی سے دن رات ملے ہم

اس کے بعد نواب سعادت خاں تخت پر بیٹھے۔ آپ کے دربار میں شاعروں کے معرکے مشہور ہیں۔ مثلاً مصحفیؔ اور انشاؔ کا معرکہ!

آپ شعر کہتے تھے لیکن نمونۂ کلام نہیں ملتا۔

نجم الغنی کا بیان ہے کہ نواب اربابِ کمال کے ساتھ لطف و عنایت سے پیش آتے تھے۔ آپ اربابِ نشاط کے قدردان تھے۔ آپ نے اخبار کا محکمہ الگ قائم کیا۔ جس میں اصلاح کا کام ہوتا تھا۔

علاوہ ازیں محمد حسین آزاد ان کے متعلق یہ رائے قائم کرتے ہیں کہ نواب سعادت علی خاں سلیقہ اور صفائی کے پابند تھے اور انہیں کے عہد میں، انشاء، جرأت، مصحفی، حسرت اور دیا شنکر نسیم بھی موجود تھے۔ ان کے علاوہ یہاں مرزا قتیل اور مہاراجہ ٹکیت رائے بھی ملتے ہیں۔

پنڈت دیا شنکر نسیم وہی تخص ہیں جنہیں عہد متوسطین میں قبولیت کا شرفِ عام حاصل ہوا ہے۔ آپ نے گلزارِ نسیم کے باعث ہی حیاتِ جاویدپائی

گو نواب سعادت علی خاں کا نمونہ کلام نہیں ملتا۔ البتہ آپ کے جانشین نواب غازی الدین ۱۸۱۹ء میں تخت نشین ہوتے۔ جیسا کہ sleel نے لکھا ہے کہ غازی الدین حیدر بادشاہ بن گئے۔

"Ghaziuddin Haider proclaimed himself the King of Oudh, the victorious. the up holder of faith the monarch of the age".

ترجمہ:- غازی الدین حیدر اپنے آپ کو فاتح، خداوندِ مذہب، سلطان عہد اور بادشاہ اودھ کہنے لگا۔

آپ مرثیہ اور منقبت لکھتے تھے۔ آپ کے اشعار میں ناسخ کا رنگ ملتا ہے ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے بھی ڈاکٹر اسپرنگر کے حوالے سے لکھا ہے کہ

اُن کے اشعار اس درجہ خراب ہیں کہ واقعی بادشاہ کا کلام معلوم ہوتا ہے۔
نواب نصیر الدین حیدر انہیں کے جانشین تھے۔

راجہ رتن سنگھ خلف بالک رام اپنے خسر مہاراجہ دیا کرشن کی وساطت سے دربار شاہی میں داخل ہوئے اور غازی الدین حیدر ہی کے عہد میں ملک اودھ کا دستور العمل بندوبستِ امانی کے لئے مرتب کیا گیا۔

غازی الدین حیدر بادشاہ کا نمونۂ کلام ملاحظہ فرمایئے۔

یہ کس مست کے آنے کی آرزو ہے — کہ ساقی لئے ساغر مشک بُو ہے
سمایا ہے جب سے تو نظروں میں میری — جدھر دیکھتا ہوں اُدھر تو ہی تو ہے
شفق بن کے ہوتا ہے گردوں پہ ظاہر — نہ جانے یہ کس بے گنہ کا لہو ہے
گلستاں میں جا کر ہر اِک گل کو دیکھا — نہ تیری سی رنگت نہ تیری سی بُو ہے
رہے سایۂ پنج تن بادشاہ پر — خداوندِ عالم نگہبان تُو ہے

اس کے بعد آتا ہے کہ نواب نصیر الدین کا زمانہ، پنڈت رتن ناتھ سرشار کے اُستاد محترم منشی مظفر علی اسیرؔ ولد سید مدد علی نصیر الدین حیدر ہی کے عہد میں درباری ملازم ہوتے۔ آپ امیٹھی کے رہنے والے تھے۔ آپ مصحفی کے شاگرد تھے۔ لیکن اُستاد کا رنگ حصہ میں نہیں آیا۔

اسیرؔ بہت پر گو شاعر تھے۔ آپ کو تمام اصنافِ سخن پر قدرت حاصل تھی مگر لفظی رعایتوں کے اسیر تھے۔ شاگردوں میں امیرؔ احمد امیر مینائی، نازشؔ، احمد علی شوقؔ، ریاض احمد ریاض اور سرشارؔ جیسے لافانی ادیب، صحافی اور فنکار پیدا کئے اس میں کوئی شک نہیں کہ آپ اُستاد گر تھے۔ آپ کا نمونہ کلام یہ ہے:۔

دشمن جو سمجھتے ہو تو کیوں مجھ سے ہو غافل — دشمن سے جہاں میں کوئی غافل نہیں رہتا

ضعفِ پیری بڑھ گیا، زورِ جوانی گھٹ گیا | اب عصا بنوا لیے نخلِ تمنا کاٹ کر
ہیں اور زیست! ہجر میں، قدرت خدا کی ہے | انساں کے اختیار میں اپنی اجل نہیں
باقی ابھی ہے ترکِ تمنا کی آرزو | کیوں کر کہوں کہ کوئی تمنا نہیں مجھے
خدا جانے یہ کس کی جلوہ گاہِ ناز ہے دُنیا | بہت آگئے گئے رونق ابھی باقی ہے محفل کی

بعد ازاں آیا محمد علی شاہ اور امجد علی شاہ کا دَور! محمد علی شاہ کا کلام تو ملتا نہیں۔ اور امجد علی شاہ دیندار آدمی تھے۔ ابواللیث صدیقی[۳۰] فرماتے ہیں کہ امجد علی شاہ نے شعرا کی تنخواہیں تک بند کروا دی تھیں۔ لیکن اس کی تلافی اُن کے صاحبزادے جانِ عالم واجد علی شاہ نے کر دی۔

اَودھ کے فرمانروا جانِ عالم واجد علی شاہ نے بھی اسلاف کی مانند اردو کے نامور ادبا اور شعرا کی سرپرستی کی۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی[۳۱] کے مطابق آپ کے دربار میں سترہ سو اہلِ قلم موجود تھے۔ آپ کے اشعار میں پختگی کا یہ عالم تھا کہ کوئی لفظ تقطیع سے نہیں گرتا تھا۔ اور نہ ہی بحر میں کوئی غلطی ہوتی تھی۔ واجد علی شاہ کے فن پر شرر یوں رائے زنی کرتے ہیں کہ یہ ممکن نہ تھا کہ کوئی مصرع غیر موزوں رہ جائے یا بحر سے الگ ہو۔ یہ اُن کے کمالِ موزونِ طبع کی دلیل ہے۔

اگرچہ آپ اسیرؔ اور برقؔ سے اصلاح لیتے تھے لیکن برائے نام! علاوہ ازیں یہ بھی حقیقت ہے کہ جو کچھ آپ نے کہا کلیتاً آپ کی اپنی کوشش تھی۔ عبدالحی[۳۲] نے کہا ہے کہ آپ کے کلام کا رنگ وہی ہے جو اس زمانے میں عام تھا اور جس کی ذمہ داری خود انہیں کے مشاغل پر عائد ہوتی ہے۔ آپ بنے جو قصے مثنویوں میں لکھے ہیں۔ اُن کو کوئی مہذب آدمی نہیں دیکھ سکتا۔

اُن کے کلام کے متعلق رام بابو سکسینہ[۳۹] نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ طرزِ کلام وہی ہے۔ جو اُس زمانے میں لکھنوی شعرار کا تھا۔ رعایت لفظی کا خاص خیال رہتا ہے، سوز و گداز میں کمی ہے۔

واجد علی شاہ کے عہد میں لکھنؤ عیش پسندی اور عشرت پرستی کا گہوارہ بنا ہوا تھا۔ مثلاً جانِ عالم قیصر باغ میں جب بڑے پیمانے پر میلے کرتے تھے تو اُن میں شہر کے جوان اور بوڑھے شریک ہوتے اور لُطف اٹھاتے تھے۔

ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی[۴۰] لکھتے ہیں کہ بادشاہ کی تصنیفات کی تحریر پر بہت سے منشی ملازم تھے۔ آپ نے چھ دیوان، آٹھ مثنویاں تین جلد مراثی۔ ایک مجموعہ قصائد اُردو و فارسی اور اس کے علاوہ ایک درجن کے قریب مختلف فنونِ لطیفہ پر تصنیفات تحریر فرمائیں۔ گیت، دوہے، ٹھمریاں، دادرے، ہولیاں) اور پکے گانے اس کے علاوہ ہیں۔ نمونۂ کلام مندرجہ ذیل ہے:-

محبت کا بندہ بنا لیجئے گا — مرا دل ہے نامِ خدا لیجئے گا
مری ٹکٹکی دیکھ کر یار بولا — نگاہوں میں کیا مجھ کو کھا لیجئے گا

لے بادِ صبا، خاکِ درِ یار، اِدھر لا — برباد نہ کر اس کو، ذرا ہار اِدھر لا

جانِ عالم کے یہ اشعار آج بھی زبانِ زدِ خلائق ہیں۔

در و دیوار پہ حسرت کی نظر کرتے ہیں — خوش رہو اہلِ وطن ہم تو سفر کرتے ہیں
آنکھوں میں دم اٹکا ہے اک دم میں رواں ہوگا — اس نرگسِ شہلا کا بیمار نہ ٹھہرے گا
برائے سیر مجھ سا رند میخانے میں گر آئے — گرے ساغر، لنڈھے شیشہ، ہنسے ساقی بہے دریا
حسرتیں مقتول کیں سینے میں ہم نے بیش تر — پھر ہوس پھرتی ہے لیکن ماری ماری ان دنوں

اگر آپ کا مقابلہ اُس وقت کے شعرا مثلاً اسیر، برق، امانت، قلق، بحر، سحر، وغیرہ سے کریں جو کہ اس وقت آپ کے درباری شعراء تھے تو معلوم ہوگا کہ

جانِ عالم کا کلام کسی طرح بھی ان سے کم نہیں ہے اور امانت وغیرہ کے مقابلے میں آپ کی برتری اور فوقیت مسلم ہے۔[۱۴]

لکھنؤ میں جہاں ۱۸۳۱ء میں ناسخ، آتش اور خلیق تھے۔ اسی طرح جانِ عالم کے عہد میں مرزا دبیر اور میر انیس لکھنؤ میں تھے۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی[۴۲] کے مطابق واجد علی شاہ کے عہد میں مشہور شعراء آفتاب الدولہ قلق، فتح الدولہ برق، اللہ یار خاں مہتاب، میر جان یکتا، تدبیر الدولہ اسیر، گلشن الدولہ بہار، وزیر، شیخ مستیا عیش، کپتان مقبول الدولہ قبول، آغا حجو شرف، میر مہدی سپہر، امداد علی بحر، امیر خاں ہلاک، نواب حسین خاں اثر، مہدی حسن آباد، صبا، طلیل، عرش، شاد، شہزادہ مرزا سلطان قدر تسخیر، کرنل مرزا فریدوں قدر، مرزا ہرمز علی ہرمز، مرزا حامد علی خاں کوکب، ہمایوں جاہ قیصر حشم، اشرف الدولہ خلیل، راجہ مقیم الدولہ سحر، نواب ممتاز الدولہ تاثیر، نواب سید محمد خاں رند، حسین قلی خاں جویا، نواب علی خاں عیش، آشور علی خاں آشور، راجہ جواہر سنگھ جوہر، راجہ جے پال سنگھ ثاقب ملتے ہیں۔ اور بیگمات میں نواب خاص محل عالم، ملکہ محمودہ اختر محل، نواب رونق آرا بیگم، تاج النساء معشوق محل، نواب حور بیگم، سکندر بیگم، محل بیگم اور رشکِ محل کے نام نامی قابلِ ذکر ہیں۔

یہ تو تھا جانِ عالم واجد علی شاہ کا دور! اب حضرت محل مرزا آبر برجیس قدر کا نمونۂ کلام ملاحظہ فرمائیں۔ آپ بارہ ذیقعد ۱۲۷۳ھ میں اودھ کے تخت پر باغی فوج کے ایما سے بیٹھے۔ باقاعدہ وعدے فرمان بھی جاری کئے گئے۔ لیکن آخرکار انگریزی فوج نے غلبہ پایا۔ اور آپ کو نیپال میں جلاوطن کر دیا گیا۔ جہاں آپ نے ۱۸۹۳ء میں رحلت فرمائی۔

دیکھیے آپ کے اشعار میں کتنا سوز، کتنا درد اور حب الوطنی کا حقیقی جذبہ کس طرح ٹھاٹھیں مار رہا ہے۔

رکھا نصیب نے مجھے کس نازنیں سے دور — بھاگے ہے ہر حسین جہاں جس حسیں سے دور
تن خاک تیری راہ میں سر بیر قدر ہے — کس طرح جاؤں جان تیری سرزمیں سے دور
مٹی خراب ہوگئی نیپال میں مری — رہتا ہے کیوں مزارِ امام حسیں سے دور

یہ تو تھا نوابانِ اَودھ کے عہد میں اُردو شاعری کا ارتقا! آیئے اب ہم اُردو نثر کا جائزہ بھی لیں۔

ب۔ اردو نثر:- اُردو نثر کی ابتدا یوں تو خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی تصنیف معراج العاشقین ------ سے ہوئی۔ لیکن اسے باقاعدہ طور پر فورٹ ولیم کالج ہی سے شمالی ہندوستان کی طرف بڑھنے کا موقع ملا۔ گو فورٹ ولیم کالج ۱۸۰۰ء میں کھولا گیا۔ جس کے پہلے پرنسپل ڈاکٹر جان گلکرائسٹ تھے۔ لیکن فورٹ ولیم کالج سے پہلے فضلی کی وہ مجلس -- اُردو میں -- اور قصہ چہار درویش کے تراجم ہو چکے تھے۔

فورٹ ولیم کالج کے ایما سے میر امن دہلوی نے قصہ چہار درویش کا آسان اُردو میں باغ و بہار کے عنوان سے ترجمہ کیا۔

اسی طرح شیر علی افسوس بھی دہلی اور لکھنؤ چھوڑ کر دو سو روپے ماہانہ اور پانچ سو روپے زادِ راہ لے کر کلکتہ میں آگئے۔ اور فورٹ ولیم کالج کے سٹاف میں داخل ہوگئے۔ آپ نے گلستانِ سعدی کا ترجمہ باغِ اُردو اور خلاصۃ التواریخ کا ترجمہ آرائش محفل کیا جو آج تک مقبولِ عام ہے۔

علاوہ ازیں میر بہادر علی حسینی، سید حیدر بخش حیدری، مرزا کاظم علی جوان، نہال چند لاہوری، مظہر علی خاں ولا، حفیظ الدین احمد! مولوی اکرام علی، للو لعل

بینی نارائن، مرزا علی لطف، مولوی امانت اللہ، سید جعفر علی رواں، افتخار الدین شہرت، عبدالکریم خاں کریم دہلوی، مرزا ہاشم علی خاں عیاں، مرزا قاسم علی ممتاز میر عبداللہ مسکین، مرزا جان طپش، مولوی خلیل علی اشک اور مرزا فطرت کے نامِ نامی سے فورٹ ولیم کالج --- آج تک زندہ ہے۔

اُردو ناول:۔ اُردو نثر جب دورِ متوسط میں داخل ہوئی۔ تو یہیں سے ناول کی ابتدا ہو جاتی ہے۔ مرزا رجب علی بیگ سرور نے اُردو ناول کو مقفیٰ مسجع اور لکھنؤ کی پُر تکلف زبان دی۔ اسکے بعد مولوی نذیر احمد نے داستان و افسانے کو ناول کا جامہ پہنایا۔ بعد ازاں عبدالحلیم شرر اور پنڈت رتن ناتھ سرشار کے نام نامی قابلِ ذکر ہیں۔ انہوں نے اُردو ناول اور فسانے کے تیور سرے ہی سے بدل ڈالے۔ ان میں رتن ناتھ سرشار نے ناول کا عوام کے ساتھ گہرا رابطہ پیدا کرنے کی کوشش کی اور آنے والی نسلوں کے لئے فن کو ایک نئے سانچے میں ڈھالا۔

لکھنؤ کے چار بڑے:۔ اُردو ناول کے ارتقا میں لکھنؤ نے نہایت ہی اہم پارٹ ادا کیا ہے۔ خصوصاً

۱۔ رجب علی بیگ سرور
۲۔ منشی سجاد حسین
۳۔ مولوی عبدالحلیم شرر
۴۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار

ان چار بڑوں نے اُردو ناول کا خمیر تیار کیا۔ آیئے! اب ہم لکھنؤ کے انہیں چار بڑوں کو تنقید کی عینک سے پرکھنے کی کوشش کریں!

۱۔ مرزا رجب علی بیگ سرور:۔ آپ لکھنؤ کے سب سے قدیم اور مشہور نثار مرزا اصغر علی بیگ کے صاحبزادے تھے۔ آپ ۱۷۸۶ء میں لکھنؤ

میں پیدا ہوئے۔ لکھنؤ ہی میں تعلیم اور پرورش پائی۔ آپ حافظ ابراہیم کے شاگرد تھے۔ فن شعر میں میر سوز اور آغا نوازش سے شرفِ تلمذ حاصل کیا۔ شریف اور خوبصورت آدمی تھے۔ ۱۸۲۴ء میں نواب غازی الدین حیدر کے حکم سے جلا وطن ہوئے اور کانپور میں فسانۂ عجائب لکھا۔ جو اپنے وقت کا شاہکار مانا جاتا ہے۔

۱۸۴۲ء میں سرور کی بیوی کا انتقال ہوا۔ اسی سال پچاس روپے ماہانہ پر انہیں درباری شعرا میں داخل کیا گیا۔ ۱۸۴۷ء میں بادشاہ کے حکم سے شمشیر خانی کا ترجمہ اُردو میں سرور سلطانی کے نام سے کیا۔ اس کے بعد شرر عشق اور شگوفۂ محبّت بیگم بھوپال اور امجد علی خاں رئیس کی فرمائش پر لکھے۔

۱۸۵۶ء میں لکھنوی سلطنت کا خاتمہ ہو گیا۔ اس بربادی سے سرور تنگ آگئے۔ کچھ دن بعد سیّد امداد علی اور منشی شو پرشاد نے امداد کی۔ لیکن ۱۸۵۷ء کے غدر میں یہ سلسلہ بھی ختم ہو گیا۔ کچھ عرصہ بعد مہاراجہ ایشری پرشاد نارائن سنگھ نے بنارس بلا لیا اور بڑی قدر کی۔

سرور کو مہاراجگانِ پٹیالہ اور الور نے بھی بلوایا۔ مہاراجہ پٹیالہ نے انہیں سونے کے کڑوں کی جوڑی دی۔ آپ کے ایک خط سے ظاہر ہوتا ہے کہ آپ دلّی، لکھنؤ، میرٹھ اور راجپوتانہ بھی گئے۔

۱۸۶۳ء میں سرور اپنی آنکھوں کا علاج کرانے کے لئے کلکتہ گئے۔ جہاں واجد علی شاہ سے بھی ملے۔ یہاں علاج ناکام رہا۔ پھر لکھنؤ آکر ایک ہندوستانی ڈاکٹر سے صحت ہوئی اس کے بعد بنارس گئے۔ وہیں ۱۸۶۷ء میں انتقال کیا۔

تصانیف سرور میں سرورِ سلطانی یعنی شاہنامہ فردوسی کا ملخص قابلِ ذکر ہے۔ فسانۂ عجائب کی طرح طرز مقفّٰی اور مسجّع ہے۔ شرر عشق میں مادہ کو

نر پرست ہونا ظاہر کیا گیا ہے۔ ہر چند کھتری کے پرانے قصے کو شگوفہ محبت کے نام سے نئے انداز میں ڈھالا ایک فارسی کتاب حدائق العشاق کا ترجمہ کیا۔ جو ایک مذہبی رنگ کی کتاب ہے۔ اس کے علاوہ الف لیلیٰ کے چند قصوں کا ترجمہ شبستانِ سرور کیا۔ یہی نہیں بلکہ ایڈورڈ ہفتم کی شاعری پر "نثر نثرہ نثار" کے نام سے ایک تہنیت نامہ اور انشائے سرور یعنی اپنے خطوط خاص انداز میں لکھے۔

آپ کی قابل قدر تصنیف فسانۂ عجائب ہے یہ سرور کا ایک سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ گو یہ حسن و عشق کا ایک معمولی سا افسانہ ہے۔ جس کے مضمون اور واقعات میں کوئی جدت نہیں۔ عبارت اُس زمانے کے مطابق مُقفّیٰ اور مسجع اور تکلف و تعقید سے الجھی ہوئی ہے۔ لیکن اسے زمانۂ حال کے اصول سے جانچنا سخت غلطی ہو گی۔ کیونکہ مصنف پرانے طرز کے آدمی تھے۔ اور اُس وقت یہی رنگ مقبول تھا۔

آپ نے اس میں منظر نگاری تو بہت عمدہ کی ہے لیکن کہتے ہیں کہ اس کے افراد سب خاموش رہتے ہیں اور اس کے زیر اثر ماحول پر جمود بھی طاری رہتا ہے۔

اب سوال اُٹھتا ہے کہ اُردو نثر نگاروں میں سرور کو کیا مرتبہ حاصل ہے؟

قدیم نثر نگاروں کے مقابلے میں سرور اپنے خاص طرزِ تحریر میں نہایت اعلیٰ اور بلند مرتبہ رکھتے ہیں۔ آپ کا طرز تحریر تکلف اور تصنع سے پُر ہے۔ اسی لئے رفتہ رفتہ یہ طرز متروک ہوتا گیا۔ آپ کی تصانیف آپ کے زمانے میں بھی نہایت مقبول تھیں۔ آپ کے طرز سے اُس وقت کے سماجی ماحول اور اسلوب بیان کے نہایت ہی دلچسپ حالات معلوم ہوتے ہیں اسی لئے آپ کی تصانیف اب تک نہایت قدر و منزلت کی نگاہوں سے دیکھی جاتی ہیں۔

۲- منشی سجاد حسین ؁ } رجب علی بیگ سرور نے اُردو ناول کو ایک مخصوص زبان اور اسلوب بخشا۔ اور منشی سجاد حسین نے

اُردو ناول کو ظرافت اور مزاح کے اُثاثے سے مالا مال کیا۔ کہتے ہیں آپ پہلے شخص ہیں جنہوں نے ہندوستان میں مزاحیہ اخبار نویسی کی بنیاد ڈالی۔

آپ ۱۸۵۶ء میں کاکوری میں پیدا ہوئے۔ انٹرنس پاس کر کے مختلف ملازمتیں کیں آخر ۱۸۷۷ء میں لکھنؤ سے اودھ پنچ نکالا۔ آپ کے ہاں سب سے بڑی خوبی یہ ہے۔ کہ آپ نے اپنے اخبار میں مذہب کو کبھی جگہ نہ دی۔ آپ نہایت نیک دل اور غیر متعصب شخص تھے۔ ان کی تحریروں میں ظرافت کا پہلو بدرجہ اتم موجود رہتا ہے۔ عبارت میں شگفتگی اور بے ساختگی کے عناصر خوب ملتے ہیں۔ ناولوں میں حاجی بغلول، طرحدار لونڈی، پیاری دُنیا، میٹھی چھُری اور حیات شیخ چلی مشہور ہیں۔ ۱۹۰۱ء میں آپ فالج میں مبتلا ہوئے۔ چار سال بہت تکلیف میں بسر کئے۔ آخر ۱۹۰۵ء میں فوت ہوئے۔

منشی سجاد حسین نے اُردو ادب کو مزاح اور ظرافت کے دلکش نمونے بخشے۔

۳۔ عبدالحلیم شرر

رجب علی بیگ سرور نے جہاں اُردو ناول کو مخصوص طرزِ بیان اور زبان بخشی اور منشی سجاد حسین نے ظرافت عطا کی۔ وہاں عبدالحلیم شرر نے اسے پلاٹ اور ناول کے اسلوب سے روشناس کرایا۔ آپ کے پلاٹ میں ہمیشہ برجستگی قائم رہتی ہے۔

مولانا عبدالحلیم شرر ۱۸۶۰ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ آپ کے خاندان کو واجد علی شاہ کے خاندان سے بڑی وابستگی تھی۔ آپ کے والد حکیم تفضل حسین صاحب بادشاہ کے ساتھ مٹیا برج کلکتہ میں جا کر رہتے تھے۔

نو برس کی عمر میں شرر لکھنؤ میں کچھ ابتدائی تعلیم پا کر کلکتہ مٹیا برج گئے میں اپنے والد اور مختلف اساتذہ سے معقولی، ادبی، منطقی اور طبعی کی کتابیں پڑھیں۔ بچپن ہی سے اخبار بینی کا شوق تھا۔ آپ اودھ اخبار کو بحیثیت نامہ نگار خبریں لکھ کر بھیجا کرتے تھے۔

۱۹ سال کی عمر میں کلکتے سے لکھنؤ آئے۔ اور مولوی عبدالحئی سے کتب درسیہ ختم کیں۔ بیس برس کی عمر میں شادی ہو گئی۔ اُس وقت آپ کو عربی کا کچھ ایسا شوق ہوا۔ کہ دہلی آ کر مولوی نذیر حسین محدث دہلوی سے علمی تکمیل کی۔ پھر انگریزی شروع کی اور نہایت محنت سے اُسمیں بھی بقدرِ ضرورت دستگاہ پیدا کر لی۔

اُسی زمانے میں منشی احمد علی کسمنڈوی سے ملاقات ہوئی۔ وہ اودھ پنچ وغیرہ میں مضامین لکھوایا کرتے تھے۔ اُن کے شوق دلانے پر شرر بھی بعض اخبارات کو مضامین بھیجنے لگے۔ اُن کے مضامین میں بجائے سیاست کے ادبی رنگ زیادہ ہوتا تھا۔ ۱۸۸۰ء میں منشی نول کشور نے اُن کو اپنے اخبار میں لے لیا۔ نو عمری کا زمانہ تھا۔ طبیعت زوروں پر تھی۔ نہایت زور شور سے مضامین لکھنے شروع کئے جن میں فلسفے کے ساتھ معنی آفرینی اور ادبی مذاق خوب ہوتا تھا۔ ان مضامین سے ان کی بہت شہرت ہوئی۔ حیدر آباد اور مختلف ریاستوں نے بلایا۔ لیکن انہوں نے ریاستی ملازمت پسند نہ کی۔ انہی دنوں انہوں نے روح پر ایک عالمانہ مضمون لکھا۔ جس کا کچھ حصہ اخذ کرنے کے لئے سرسید نے منشی نول کشور کے ذریعہ اُن سے اجازت مانگی۔

انہوں نے اپنے دوست مولوی عبدالباسط کے نام سے محشر نامی ایک ہفتہ وار رسالہ نکالا۔ ان مضامین نے سارے ملک میں دھوم مچا دی۔

منشی نول کشور نے مولانا شرر کو اودھ کا نامہ نگار بنا کر حیدر آباد بھیجا۔ آخر ۱۸۸۲ء میں یہ سلسلہ ختم کر دیا۔ اور یہ وہاں سے چلے آئے۔ اسی زمانے میں اُن کا پہلا دلچسپ ناول نکلا۔ جس میں پہلی بار دقتوں اور حالتوں کا سماں باندھا تھا۔ یہ رنگ بالکل نیا تھا۔ دو سال بعد بنکم چندر چٹرجی کے ناول "درگیش نندنی" کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ اور اُس میں بہت سی خوبیاں پیدا کیں۔

منشی نثار حسین مالک پیام یار کے اصرار سے ۱۸۸۷ء میں مولانا نے "دلگداز" جاری کیا۔ ۱۸۸۸ء سے دلگداز میں اُن کے مسلسل ناول ملک العزیز ورجینا، حسن انجلنا، اور منصور رموہنا وغیرہ نکلے۔

۱۸۹۰ء میں انہوں نے "مہذب" اخبار نکالا۔ ۱۸۹۱ء میں آپ دلگداز اور مہذب بند کر کے حیدر آباد چلے آئے۔ اور وہاں دو سو روپے ماہوار پانے لگے۔ اسی دوران میں آپ انگلینڈ گئے۔ جہاں آپ چودہ ماہ رہے ۱۸۹۶ء میں انہوں نے حیدر آباد سے دلگداز پھر جاری کیا۔ لیکن چند وجوہات کی بنا پر پرچہ بند کر دیا گیا۔ آخر ۱۹۰۰ء میں لکھنؤ آ کر دلگداز کو دوبارہ جاری کیا گیا۔

یہ حیدر آباد چھوڑنے کے لئے اجازت لے کر لکھنؤ آئے تھے۔ ۱۹۰۱ء میں پھر واپس حیدر آباد بلا لیا گیا۔ اور آپ دلگداز بند کر کے حیدر آباد چلے گئے۔ لیکن کچھ معاملات کی بنا پر ۱۹۰۴ء میں پھر لکھنؤ واپس آ گئے اور یہاں سے دلگداز کو پھر سے جاری کیا۔ یہ سلسلہ تاحیات چلتا رہا۔

۱۹۱۲ء میں یہ مولانا محمد علی کے ایما سے اخبار ہمدرد کے دو سو روپے ماہانہ پر ایڈیٹر مقرر ہو گئے۔ ۱۹۱۸ء میں نظام نے اپنی سوانح حیات لکھوانے کے لئے آپ کو حیدر آباد بلایا مگر آپ سے سوانح عمری کے بجائے تاریخ لکھوالی۔

آخر ۱۹۲۶ء میں آپ نے رحلت فرمائی۔

مولانا شرر نے اپنی زندگی میں آٹھ نو رسالے جاری کئے۔ اور ایک سو دو کتابیں لکھیں۔

مولانا شرر نے سب سے بڑا کام یہ کیا کہ انگریزی انشا پردازی کی بندشوں کو اردو میں داخل کیا۔ لیکن تشبیہات و استعارات ایشیائی رکھے۔ اور خیالی مضامین میں انگریزی انشا پردازی کی جدت طرازیاں پیدا کیں۔

علاوہ ازیں اُن کی عظمت اُردو ناول میں بھی پوری طرح برقرار ہے۔ آپ نے بکھرے ہوئے پلاٹ کو بڑی خوبی کے ساتھ منظم کیا۔ ناول میں ڈرامائی عناصر پیدا کرنے کی پوری کوشش کی Suspense یعنی احساس تحیّر کو آپ نے ہر قیمت پر برقرار رکھا اور سب سے بڑی خوبی یہ کہ آپ نے پلاٹ کے Tempo یعنی رفتار کو کہیں بھی سُست نہیں ہونے دیا۔ اس پر طرّہ یہ کہ قاری کہیں بھی اُکتانے نہیں پاتا۔ بلکہ یوں کہئے کہ آپ کے ناولوں کو پڑھ کر طبیعت سیر ہی نہیں ہوتی۔ قاری جب بھی آپ کا کوئی ناول اُٹھاتا ہے تو اُس میں نئی شگفتگی اور تازگی محسوس کرتا ہے۔

یہ تھا وہ پس منظر جو رتن ناتھ سرشار کو گھٹی میں ملا۔

۴۔ **پنڈت رتن ناتھ سرشار** } سرآورتے اُردو ناول کو زبان اور مخصوص اسلوبِ بیان، منشی سجاد حسین نے ظرافت اور مولانا شرر نے پلاٹ عطا کیا۔ لیکن اب ذہن میں ایک سوال اُٹھنے لگتا ہے کہ لکھنؤ کے چوتھے بڑے یعنی سرشار نے اُردو ادب کو کیا بخشا؟

اس کا جواب آپ کو آئندہ صفحات میں ملے گا۔

شخصیت

پیدائش:- پنڈت رتن ناتھ در متخلص سرشار پنڈت بیج ناتھ در کشمیری کے صاحبزادے تھے۔ پنڈت بیج ناتھ اپنے تجارتی حالات کے سلسلے میں کشمیر چھوڑ کر لکھنؤ میں بس گئے تھے۔ ان کا شہر میں اچھا خاصہ رسوخ تھا۔ اور یہ ایک مہذب شہری کی طرح زندگی بسر کر رہے تھے۔[4]

رتن ناتھ سرشار کے چھوٹے بھائی بشمبر ناتھ در اور بیٹے نرنجن ناتھ در سرکاری خزانے میں ملازم تھے۔[4]

پنڈت رتن ناتھ سرشار در کشمیری ۱۸۴۶-۴۷ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔[9]

پنڈت برج نرائن چکبست لکھنوی مضامین چکبست میں فرماتے ہیں:- "جب حضرت سرشار لکھنؤ میں پیدا ہوئے تو اس وقت محمد علی شاہ کا آخری دور تھا۔"

حیرت تو اس بات پر ہے کہ چکبست جیسے ذی ہوش اور دانا انسان جذبات کی رو میں کیسے بہہ گئے۔ ان کے اس دعوے میں کہ سرشار کی پیدائش کے وقت محمد علی شاہ کا دور تھا مطلق بھی سچائی نہیں ہے۔

تاریخ شاہد[5] ہے کہ محمد علی شاہ ۸ جولائی ۱۸۳۷ء کو چھ گھڑی دن چڑھے تخت پر بیٹھے اس وقت ان کی عمر تریسٹھ سال کی تھی اور ۱۷ مئی ۱۸۴۲ء میں وفات پائی پھر امجد علی شاہ ۱۸۴۲ء میں تخت پر بیٹھے۔ اور تیرہ فروری ۱۸۴۷ء کو ان کی وفات

ہوتی۔

اگر سرشار محمد علی شاہ کے عہد میں پیدا ہوتے تو ان کا سنِ پیدائش یقیناً ۱۸۴۱ء اور اس کے قریب ہوتا۔ اور اسی حساب سے انکی عمر بھی ساٹھ سال کے قریب ہوتی۔

علاوہ ازیں اس سلسلہ میں ہم محمد یحیٰی تنہا مصنف سیر المصنفین کا حوالہ دیئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ انہوں نے سرشار کے حالات، برج نارائن چکبست کی تصنیف مضامین چکبست میں سے بغیر حوالہ دیئے حرف بحرف نقل کرتے ہیں۔ اور نقل کو اصل جتانے کے لئے سن بھی بدل دیئے ہیں۔ مثلاً کشمیری[۵۱] پرکاش کے رسالے کا حوالہ چکبست نے ۱۸۹۹ء کا دیا ہے۔ اور تنہا نے بھی ۱۸۹۹ء ہی لکھ دیا ہے۔ جبکہ دونوں کا مضمون ایک سا ہے۔ تنہا نے سرشار کا سن وفات ۲۷ جنوری ۱۹۰۲ء لکھا ہے اور چکبست نے ۲۱ جنوری ۱۹۰۳ء! اس کے علاوہ چکبست نے جو جو اعتراضات سرشار پر کئے ہیں وہی اعتراضات حرف بحرف اور لفظ بہ لفظ تنہا نے بھی نقل کرتے ہیں۔ اگر زبان میں ذرا بھی فرق ہوتا اور مضمون میں شمہ بھر بھی تنہا کی اپنی شخصیت جھلکتی تو ہم تنقید کی ضرورت محسوس نہ کرتے!

اسی طرح خواجہ عبدالرؤف عشرت[۵۲] سرشار کا سن پیدائش ۱۸۵۱ء بتاتے ہیں اور سن وفات ۱۹۰۶ء اس میں بھی صداقت نظر نہیں آتی۔ کیونکہ یہ عہد واجد علی شاہ کا ہے۔ جبکہ سرشار امجد علی شاہ کے آخری عہد میں پیدا ہوتے تھے۔ عشرت کے حوالے سے تو ظاہر ہے کہ نوابی دور سرشار کے بچپن کی ابتدا سے پہلے ہی ختم ہو جانا چاہیئے۔ لیکن دراصل سرشار نے اپنا بچپن اور لڑکپن کا کچھ حصہ نوابی عہد میں گزارا۔ لہٰذا ثابت ہوتا ہے کہ سرشار امجد علی شاہ کے عہد ۱۸۴۶-۴۷ء میں پیدا ہوئے۔

لڑکپن:- ابھی سرشار کی عمر چار سال کی تھی کہ ان کے والدِ محترم پنڈت بیج ناتھ در کا سایہ شفقت سر سے اٹھ گیا اور آپ

نے دامانِ مادری کے سایہ میں ہی پرورش پائی۔

کہتے ہیں بچپن ہی سے ان کی طبیعت میں شوخی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی اور طباعی و ذہانت زبان کی طراری کے پردے میں اپنا رنگ دکھاتی تھی۔ جس مکان میں رہتے تھے اُس کے پڑوس میں اہلِ اسلام کی مستورات رہتی تھیں۔ سرشار اکثر اُن کے ہاں کھیلنے جایا کرتے تھے۔ انہوں نے لڑکپن میں اُردو بھی انہیں خواتین سے سیکھی اور انہیں کے فیضانِ تعلیم سے انہیں کم سنی ہی میں بیگمات کے طرزِ معاشرت سے بہت کچھ آگاہی ہو گئی تھی۔ ایک معمولی سے آدمی پر یہ تربیت کچھ اثر نہیں کرتی۔ چونکہ ان میں ذہانت اور جودت کا خلقی مادہ موجود تھا۔ لہٰذا ایسی پاکیزہ صحبت ان کے حق میں کیمیا ثابت ہوئی اور لڑکپن کی اس تحقیق کا ذخیرہ فسانۂ آزاد کی شکل میں لاوا بن کر اُبل پڑا۔

تعلیم:- جب یہ ذرا سیانے ہوئے تو انہیں عربی اور فارسی پڑھنے کے لئے مکتب میں بھیجا گیا۔ چونکہ اُس وقت اَوَدھ کے شباب کا زمانہ تھا۔ اس لئے انہوں نے اپنی تعلیم بھی قدیم دستور کے مطابق پائی۔

جب زمانے نے سلطنتِ اَوَدھ کا ورق الٹا اور انگریزی حکومت کی بنیاد پڑی۔ تو انگریزی تعلیم کے لئے کیننگ کالج قائم ہوا۔ سرشار بھی اسی کالج میں داخل ہو گئے۔ لیکن کوئی ڈگری حاصل نہ کر سکے۔

سرشار کی تعلیم کے بارے میں جناب جگر بریلوی فرماتے ہیں [۵۳] کہ راقم الحروف کے والد آنجہانی کنور کنہیا لعل سرشار کے ساتھ اسی کالج میں ہم سبق تھے۔ وہ فرمایا کرتے تھے کہ اُستادوں نے رتن ناتھ کو آزاد کر رکھا تھا۔ ننگے سر، بال بکھرے ہوئے اچکن کے بٹن کھلے ہوئے۔ عجب لاُ اُبالیانہ انداز سے کلاس میں آتے تھے۔ پڑھنے لکھنے سے کچھ سروکار نہ تھا۔ ایسے میں ڈگری کیسے ملتی؟ اُن کو تو قدرت آزاد روی

شوخی و بذلہ سنجی میں یگانۂ روزگار بنا کر چمکانے والی تھی۔ وہ سنجیدہ تعلیم کے کس طرح متحمل ہو سکتے تھے۔

مگر اس کے باوجود بقولِ سر عبدالقادر[۵] آپ گو اپنے کالج کی تعلیم ختم نہ کر سکے۔ لیکن آپ انگریزی علم کا ایک بے مثال ذخیرہ اپنے ذہن میں لے کر نکلے، جو آگے چل کر آپ کی صحافتی اور ادبی زندگی میں نہایت کار آمد ثابت ہوا۔

جوانی:- جب سرشار سنِ تمیز کو پہنچے تو انہوں نے کھیڑی کے ضلع سکول میں مدرسی کا سلسلہ اور حصولِ معاش کا ذریعہ نکالا۔ لیکن خدا نے انہیں سکول کے چھوٹے چھوٹے بچے پڑھانے کے لئے نہیں بھیجا تھا۔ اسی لئے انہوں نے کھیڑی سکول کی مدرسی چھوڑ دی۔ اور اپنی اصلی روش پر خدمتِ علم و ادب کرنے لگے۔

اسی زمانے میں ہندوستان میں نئے خیالات کا دریا طغیانی پر تھا۔ نظامِ معاشرت کے ہر صیغہ میں اصلاح کے مسائل درپیش تھے۔ اردو زبان پر بھی اختراع اور ایجاد کا جادو چل رہا تھا۔ ایسے رسالے اور اخبار جاری ہو رہے تھے جن میں پرانے ایشیائی تکلفات کو خیر آباد کہہ کر زندگی کے لئے نئی راہیں تلاش کی جا رہی تھیں۔

ابتدائی مضامین:- سرشار کے ابتدائی مضامین کے بارے میں سر عبدالقادر[۶] لکھتے ہیں:-

"His earliest contribution appeared in a monthly magazine started by Kashmiri Pandit community, which was known as Murasila-e-Kashmiri".

ترجمہ۔ ان کا پہلا مضمون کشمیری پنڈتوں کے فرقے کی جانب سے شائع ہونے والے ایک رسالے مراسلہ کشمیری میں شائع ہوا۔

سرشار کے دل میں انشا پردازی کا خداداد ذوق موجود تھا۔ لہٰذا انہوں نے اپنے مضامین کی ابتدا مراسلۂ کشمیر سے کی۔ مراسلۂ کشمیر، کشمیری پنڈتوں کا ایک ماہنامہ تھا۔ جس میں اصلاح اور فائدے کے متعلق مضامین لکھے جاتے تھے۔ اُس وقت رجب علی بیگ سرور کے فسانۂ عجائب کا رنگ اور طرز پورے طور پر لکھنؤ پر چھایا ہوا تھا۔ سرشار کو بھی ابتداً یہی رنگ اختیار کرنا پڑا۔ لیکن کچھ ہی عرصہ بعد انہوں نے اپنے لئے ایک اچھوتی، الگ اور لازوال شاہراہ نکالی۔ جس کے ڈانڈے آج ہندوستان کے جدید ادب سے مل رہے ہیں۔

سر عبدالقادر[۵] کے مطابق سرشار کے نئے طرز کی ابتدا اودھ پنچ سے ہوئی۔ عبدالقادر کے الفاظ یہ ہیں۔

"The first specimen of his new style appeared in the "Oudh Punch", a humurous journal of Lucknow made famous by Munshi Sajjad Hussain who was the first writer to introduce witt and humour in urdu peroidicals".

ترجمہ:- سرشار کے نئے طرز تحریر کی ابتدا اودھ پنچ سے ہوئی۔ یہ لکھنؤ سے نکلنے والا ایک مزاحیہ جریدہ تھا۔ اس کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین تھے۔ جنہوں نے سب سے پہلے اُردو جرائد کو مزاح اور ظرافت سے روشناس کرایا۔

لالہ سری رام نے بھی سر عبدالقادر کی یوں تائید کی ہے :-

"سرشار ۱۸۷۶ء میں کھیڑی سے "اودھ پنچ" کے لئے مضامین روانہ کرتے تھے۔"

فارسی کا اس زمانے میں ایسا رواج تھا کہ وُہ مضامین جو پنڈت جی نے مراسلۂ کشمیر کے لئے بغرض اشاعت بھیجے وہ فارسی زبان ہی میں تھے۔

اسی زمانے میں سررشتۂ تعلیم کی جانب سے ایک اخبار نکلتا تھا۔ اُس میں اکثر علمی اور اخلاقی مضامین کے ترجمے شائع ہوتے تھے۔ اس رنگ میں بھی سرشار نے اپنی اعلیٰ قابلیت کا ثبوت دیا۔ یہ حقیقت ہے کہ سرشار نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا ترجمے سے کی تھی۔ ترجمہ کرتے میں انہیں خداداد مہارت حاصل تھی چنانچہ سررشتۂ تعلیم کے مہتمم اعلیٰ نے اپنے محکمہ کی سالانہ رپورٹ میں اس امر کا اعلان کیا کہ "جیسا صحیح اور بامحاورہ ترجمہ پنڈت رتن ناتھ سرشار صاحب کا ہوتا ہے۔ ویسا کسی دوسرے شخص کا صوبے بھر میں نہیں ہوتا۔"

غرضیکہ پنڈت جی کا ذوقِ مضمون نگاری دن دونی رات چوگنی ترقی کرتا گیا۔ اودھ پنچ، مراسلۂ کشمیر، مرآۃ الہند، ریاض الاخبار وغیرہ آپ کے زورِ قلم سے فیض یاب ہوتے رہے۔

بہ الفاظِ دیگر یوں کہئے کہ آپ نے اپنی ادبی زندگی بحیثیت آزاد صحافی شروع کی۔

انہوں نے سائنس سے متعلق کئی ایک مضامین کا ترجمہ انگریزی سے سلیس، بامحاورہ اور آسان اُردو میں کیا ہے۔ لیکن ۱۸۷۶ء سے ان کی ادبی زندگی کی باقاعدہ داغ بیل پڑتی ہے۔ انہوں نے علم طبعی اور جغرافیہ سے متعلق ایک انگریزی کتاب کا اُردو ترجمہ کیا۔ اس میں زمین، آسمان،

برف، ابر، پانی اور ہوا وغیرہ کی ماہیت کا حال درج ہے۔ چونکہ اس کے ہر صفحے میں تحقیق کا علمی نور سمایا ہوا تھا۔ اس لئے اس کا نام شمس الضحیٰ رکھا۔

شمس الضحیٰ سے متعلق پنڈت برج نارائن چکبست[۵۸] کی رائے ہے کہ

"ایسے ادق مضامین کا بیان جس کا نقشہ اُتارنے کے لئے اردو میں پورے الفاظ موجود نہیں، نہایت عام فہم اور سلیس عبارت میں لکھا ہے!"

اسی طرح ڈاکٹر عبدالقادر[۵۹] فرماتے ہیں :۔

"Urdu translations of some scientific books written in English were also published by him. One of these books on Physics called "Shamsul-Zuha" which received considerable appreciation at that time."

ترجمہ:۔ انہوں نے چند سائنٹیفک انگریزی کتابوں کے اردو ترجمے بھی شائع کئے۔ اُن میں سے ایک کا نام شمس الضحیٰ تھا۔ یہ کتاب علم طبیعٔ پر لکھی گئی تھی اس نے اپنے عہد میں کافی مقبولیت حاصل کی۔

اس ترجمے نے سارے ہندوستان میں دھوم مچا دی۔ کئی تو لکھتے ہیں کہ سررشتۂ تعلیم کے مہتمم اعلیٰ نے منشی نول کشور سے ذکر کیا تھا۔ کہ انہیں اپنے اخبار کے لئے ایک ایڈیٹر کی ضرورت ہے تو انہوں نے چھوٹتے ہی سرشار کا نام پیش کر دیا۔

لیکن عبدالقادر کچھ اور ہی لکھتے ہیں :۔

"When the late Munshi Naval Kishore, who was the most enterprising publisher of his day of urdu and Persian books heard of the rising fame of Pandit Ratan Nath Sarshar and saw some specimens of his style; he invited him to edit the "Oudh Akhbar", daily published at Lucknow".

ترجمہ:۔ اپنے وقت کے نامور پبلشر منشی نول کشور مرحوم نے جو کہ اردو اور فارسی کتابیں شائع کرتے تھے۔ جب پنڈت رتن ناتھ سرشار کی شہرت کو اوج پر پہنچتے سُنا اور سرشارؔ کے طرزِ تحریر کو دیکھا تو انہیں (سرشارؔ) لکھنؤ سے شائع ہونے والے روزنامے اَودھ اخبار کی عنانِ ادارت سپرد کرنے کی دعوت دی۔

کچھ بھی ہو اسی مبارک سال یعنی ۱۸۷۸ء ہی میں سرشار نے دوستوں کے اصرار اور مالی پریشانیوں کی وجہ سے اودھ اخبار کی ادارت اپنے ذمّے لے لی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ آہستہ آہستہ اُن کا اَودھ پنچ سے سلسلہ منقطع ہوگیا اور تعلقات میں کشیدگی بڑھنے لگی۔

اسی دوران انہوں نے ایک مشہور جرمن مصنّف میکنزی والیس کے سفرنامے Russio بعنوان نامۂ روس یعنی تاریخ روسیہ کے عنوان سے صحیح، بامحاورہ اور آسان ترجمہ کیا۔ اس کتاب میں روس کی مکمل تاریخ درج ہے اور وہاں کی سماجی، سیاسی، اور تمدّنی زندگی کا بڑی خوبی سے جائزہ لیا

گیا ہے جب اس کتاب کا ترجمہ کیا گیا تھا تو میکنزی والیس زندہ تھے۔ منشی جی نے ایک خط ارسال کیا تھا۔ اس کے دیباچے[۶۱] میں اس خط کا اقتباس درج ہے:۔

"پنڈت رتن ناتھ سرشار ایڈیٹر اودھ اخبار صوبے بھر میں اس کام کو سرانجام دینے کے لئے بہتر اور موزوں شخص ہیں۔"

آخر Russio کا ترجمہ شائع ہوا۔ اور اسے ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔

اس عہد میں اودھ اخبار کو جو عروج نصیب ہوا۔ اُس کے لئے زمانہ شاہد ہے۔ حضرت سرشار نے اُس زمانے میں اپنا رنگ جمالیا تھا۔ اودھ اخبار میں سیاسی اور سماجی مضامین نکلتے اور جس کے نکتے اور باریکیاں دلوں کو مسخر کرتی رہیں۔

آیئے! اب اُن حالات کا جائزہ لیں جن کے زیر اثر اس فسانے کا وجود ہوا۔

"جب[۶۲] سرشار کھیڑی سے لکھنؤ آئے تو یہاں شب و روز یارانِ دقیقہ رس و صحیح نفس" کی صحبت میں گزرتے تھے۔ اس صحبت میں جہاں ایک سے ایک طرار اور حاضر جواب موجود ہوتا تھا۔ وہاں منشی سجاد حسین ایڈیٹر اودھ پنچ اور پنڈت تربھون ناتھ ہجر بھی شریک ہوا کرتے تھے۔ اس صحبت میں ایک روز پنڈت تربھون ناتھ ہجر نے کہا کہ اگر کوئی ناول ایسا ہے کہ جس کا ایک صفحہ پڑھئے اور ممکن نہیں کہ بیس مرتبہ نہ ہنسئے تو وہ ڈان کوئکساٹ ہے۔ اگر اردو میں اس طرز کا فسانہ لکھا جائے تو خوب ہے۔ حضرت سرشار کے دل پر اُس وقت کی بات ایسی کارگر ہوئی کہ اردو میں ڈان کوئکساٹ کے انداز پر مضامین لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ چنانچہ اودھ اخبار میں مختلف مضامین شائع ہونے لگے۔"

یہ ہے فسانۂ آزاد کی شانِ نزول! یہ تصنیف اودھ اخبار میں دسمبر ۱۸۷۸ء سے دسمبر ۱۸۷۹ء تک باقاعدہ قسط وار شائع ہوتی رہی۔ بعد ازاں ۱۸۸۰ء میں یہ فسانہ چار ضخیم جلدوں میں پوری تقطیع کے سوا تین ہزار سے زائد صفحات پر مشتمل منشی نول کشور پریس کے زیرِ اہتمام شائع کیا گیا۔ ص ۶۲

ص ۶۳

"From that time its first instalment appeared as a supplement to the "Oudh Akhbar" of which Ratan Nath was the editor, it captivated the public mind."

ترجمہ:- "شروع ہی سے اودھ اخبار میں اس کی پہلی قسط ضمیمے کے طور پر شائع ہونے لگی۔ اس کے ایڈیٹر رتن ناتھ تھے۔ اس نے عوام کے دماغ کو مسخر کر لیا۔"

فسانۂ آزاد کی مقبولیت اس کے قصے میں نہیں بلکہ اس کے اسلوب میں ہے۔ اس میں لکھنؤ کی مٹتی ہوئی تہذیب کی لازوال عکاسی کی گئی ہے۔

فسانے کی مقبولیت کو دیکھ کر پنڈت رتن ناتھ سرشار کے کئی دوست جو پہلے کبھی ہم نوالہ اور ہم پیالہ تھے اب خون کے پیاسے ہو گئے۔ وہی اودھ پنچ جہاں سے پنڈت جی کی ادبی زندگی کی ابتدا ہوئی تھی اب اُن کا کٹر مخالف ہو گیا۔

چکبست اس تفرقے کو اس انداز سے پیش کرتے ہیں :-

"مگر فلکِ بے پیر کی تفرقہ اندازی دیکھئے کہ اس اثنا میں اودھ پنچ جو شروع میں حضرتِ سرشار کے زورِ قلم سے فیض یاب ہوتا رہا تھا۔ آپ کے خلاف ہو گیا۔ فسانۂ آزاد پر جا و بیجا اعتراضات کی بھرمار شروع ہو گئی۔ پھر تو ظرافت کے اس بحرِ نہنگ آشام نے بھی کروٹ بدلی اور ایسے دندان شکن جواب دیتے کہ معترضوں

کے منہ پھر گئے۔ اس فسانے نے یہاں تک طول کھینچا کہ منشی سجاد حسین صاحب اور حضرت سرشار سے صاحب سلامت تک ترک ہو گئی۔ مگر چونکہ دونوں کا آئینۂ دل زنگِ کدورت سے صاف تھا اور دونوں پرانے یار تھے لہٰذا پھر باہم صفائی ہو گئی اور اگلی سی صحبت پھر قائم ہو گئی۔ چنانچہ سرشار کا آخری مضمون جو انہوں نے مرنے کے دن لکھا تھا۔ اودھ پنچ کے لئے تحریر کیا تھا۔ اور اُس میں شائع بھی ہوا تھا۔"

فسانۂ آزاد کے ساتھ اَودھ اخبار میں ایک اور ناول جامِ سرشار بھی سلسلہ وار شائع ہوتا رہا۔ یہ ناول فسانۂ جدید[25] کے عنوان سے فسانۂ آزاد کے ساتھ اَودھ اخبار میں چھ ماہ تک جاری رہا۔ اور بالآخر کافی ترمیم و تنسیخ کے بعد کتابی صورت میں شائع کیا گیا۔

اس کے علاوہ سرشار نے سپین کے مشہور مصنّف سروانٹس کی شہرۂ آفاق تصنیف ڈان کوئکسات کا ترجمہ خدائی فوجدار کی شکل میں کیا۔ ترجمہ اتنا مکمل اور مربوط ہے کہ نقل پر اصل کا گمان ہوتا ہے۔

پھر انہوں نے سیر کہسار کو فسانۂ لطیف[26] کے عنوان سے اودھ اخبار میں قسط وار شائع کیا۔ اس میں ایک متوسط طبقے کے مسلم گھرانے کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔

انہوں نے ایک اور ناول کامنی کے عنوان سے بھی لکھا۔ اس میں ہندو سوسائٹی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔

انہیں شراب پینے کی بُری لت پڑ گئی تھی اور یہی اُن کی جان لیوا دشمن بن گئی۔

سرشار ایک اچھے شاعر بھی تھے۔ شاعری میں انہیں منشی مظفر علی اسیرؔ سے شرفِ تلمذ حاصل تھا۔ انہیں اپنے اُستاد سے بے حد محبّت اور عقیدت تھی۔ اکثر

مشاعروں میں شرکت کرتے تھے۔ ایک بار لکھنؤ کے ایک مشاعرہ میں یہ شعر پڑھا اور مشاعرہ الٹ گیا۔

حال سب میری سخت جانی کا = باڑھ کہتی ہے مڑ کے خنجر سے!

حیدرآباد جانے سے پیشتر لکھنؤ میں انہوں نے چھوٹی چھوٹی کہانیوں کا سلسلہ شروع کیا اور خمکدۂ سرشار کے عنوان سے ایک رسالہ نکالا۔ جسمیں پی کہاں؟ ہشو، کڑم دھم۔ بچھڑی دلہن، بد ہنی، رنگے سیار اور طوفان بے تمیزی جیسی چھوٹی چھوٹی کہانیاں پمفلٹ کی شکل میں شائع کیں۔ کچھ کے سوا باقی تمام کی ادبی حیثیت برائے نام ہے۔ گو یہ سلسلہ بھی ادھورا رہا۔ لیکن اس سے سرشار کے ادبی زوال کا ضرور علم ہوتا ہے۔

۱۸۹۲ء میں آپ آل انڈیا کانگریس کمیٹی کے سالانہ اجلاس میں لکھنؤ سے بحیثیت ڈیلی گیٹ مدراس تشریف لے گئے۔

۱۸۹۴ء میں لکھنؤ میں ایک کشمیری کانفرنس منعقد ہوئی۔ یہاں انہوں نے ایک قصیدہ، طوفان سرشار پڑھا۔ جس نے ہندوستان کے طول و عرض میں بہت مقبولیت حاصل کی۔ اس قصیدے کے طرز پر بشن نارائن در نے بھی ایک قصیدہ لکھا تھا۔ اسی دوران پنڈت بشن نارائن در انگلینڈ سے واپس آئے تھے۔ ان کی واپسی پر کشمیریوں نے ان کے خلاف فتویٰ دے دیا تھا۔ سرشار نے اس موقعہ کے لئے ایک مثنوی تحفۂ سرشار لکھی۔ جس میں قدامت پسند پنڈتوں اور سماج کے ٹھیکداروں پر طنز کیا گیا تھا۔ یہ مثنوی انہوں نے بشن نارائن کے اعزاز میں دی گئی ایک پارٹی میں پڑھی۔ مثنوی کیا ہے۔ طنز اور مزاح کا پٹارہ ہے۔ قاری پڑھ کر ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہو جاتا ہے۔ اس مثنوی نے بھی ملک بھر میں خوب مقبولیت حاصل کی۔

حیدرآباد جانے سے قبل کچھ روز تک سرشار سالہ بادشاہی کورٹ میں مترجم بھی رہے۔ لیکن قواعد کی سختی سے تنگ آکر ملازمت ترک کر دی۔

حیدرآباد کو روانگی اس کے بعد ۱۸۹۵ء میں مہاراجہ سرکشن پرشاد شاد کے ایماء سے آپ حیدرآباد چلے گئے۔

نظام حیدرآباد نے انہیں معزز درباریوں میں شامل کیا۔ اور مہاراجہ سرکشن پرشاد نے دو سو روپے ماہانہ وظیفہ مقرر کر دیا۔ اور اپنا کلام نظم و نثر اصلاح کے لئے دینے لگے۔

اس سفر کا حال پنڈت رتن ناتھ سرشار نے خود کشمیری پرکاش بابت ماہِ مارچ ۱۸۹۶ء میں یوں تحریر کیا۔

"چار برس کا زمانہ ہوا کہ میں کانگرس کا ممبر ہو کر مدراس گیا۔ وہاں سے بخت رسا حیدرآباد دکن لایا۔ یہاں کے ہندو اور مسلمان امراء اور ملک نے میری بڑی خاطر کی۔ مہاراجہ کشن پرشاد بہادر وزیر فوج آصفی جو وزیر اور مدار المہام بھی رہ چکے ہیں۔ مجھے بلوایا اور دو سو روپے ماہانہ پر نوکر رکھ لیا۔ لہٰذا شعر و سخن پر اصلاح لینے لگے اگر کسی کلام پر خوش ہوتے تو فوراً ایک اشرفی انعام خلعت اور جوڑے سال میں تین چار بار عطا ہوتے۔ حضورِ نظام مجھے پہلے سے جانتے تھے۔ جس روز اول بار میں نے نذر پیش کی اور کتابیں بھی بطریقِ نذر پیش کیں۔ تو حضور نے یہ شرف بخشا کہ ایک گھنٹہ کامل تک ناول سیر کہسار کی عین دربار میں سیر کی۔ جام سرشار کا ایک سین ملاحظہ فرما کر اپنے سینئر ایڈی کانگ نواب محبوب یار جنگ سے فرمایا۔ "یہ دلچسپ ناول میں پڑھ چکا ہوں۔ میری لائبریری

میں موجود ہے۔" میں نے ولادت شہزادہ علی یقادر کی تاریخ اُسی
وقت بذریعہ نواب سردار جنگ پیش کی۔ مادہ تاریخ کو حضور
پُرنور نے بہت پسند فرمایا۔ میرا نام معزز درباریوں میں لکھ لیا
گیا۔ اب میرے منصب کی کوشش ہو رہی ہے۔ نسلاً بعد نسلٍ
اور بطناً بعد بطنٍ انشاءاللہ تعالیٰ خدا نے چاہا تو میرا نو تصنیف
ناول گورِ غریباں شائع ہوگا۔"

حیدرآباد سے مہاراجہ سرکشن پرشاد کے زیرِ سرپرستی ایک رسالہ حضرتِ سرشار کے زیرِ ادارت دبدبۂ آصفی بھی نکلا۔ ابتداً اس میں اچھے اچھے مضامین شائع ہوتے رہے۔ مگر طرزِ تحریر میں وہ پہلی سی آب و تاب باقی نہیں رہی تھی۔ گورِ غریباں ناول چھپ نہیں سکا۔ لیکن دبدبۂ آصفی میں پنڈت جی نے ایک ناول چنچل نار شروع کیا۔ یہ سلسلہ وار شائع ہوتا رہا۔ چکبست فرماتے ہیں کہ یہ ناتمام رہا اور اچھا ہوا کہ ناتمام رہا۔

اس سلسلہ میں کچھ اختلافات ہیں یہی ناول مہاراجہ کشن پرشاد کے نام سے شائع ہوا ہے۔ اس کے دیباچے میں بھی یوں لکھا ہے۔ "یہ وہی ناول ہے جو دبدبۂ آصفی میں سلسلہ وار شائع ہو چکا ہے۔"

کہتے ہیں مہاراجہ صاحب کسی وجہ سے سرشار سے بدظن ہو گئے تھے۔ جس کی بنا پر سرشار کو لکھنؤ لوٹ آنا پڑا۔ لیکن بعدازاں پھر بلا لئے گئے[۱]۔

ہو سکتا ہے سرشار نے اپنی تصنیف کو ناکام سمجھ کر مہاراجہ کشن پرشاد

---

[۱] پنڈت اودت نارائن در مرحوم۔ برادرِ اصغر پنڈت بشن نارائن در۔ کشمیری محلہ لکھنؤ۔

صاحب کے نام سے منسوب کر دیا ہو۔ لیکن ایسا ہوتا تو دبدبۂ آصفی میں پنڈت جی کے نام کے بجائے مہاراجہ صاحب کا نام ہوتا! اس کے برعکس سبھی مصنف یک رائے ہیں کہ سرشار کا ناول چنچل نار دبدبۂ آصفی میں سلسلہ وار چھپتا رہا۔

یا پھر ہو سکتا ہے مہاراجہ صاحب نے سرشار سے اس ناول کو اپنے نام سے منسوب کرنے کو کہا ہو۔ لیکن سرشار نے اسے قطعاً گوارا نہ کیا ہو اور اسی وجہ سے اختلافات بڑھے ہوں۔ اور آخر ان کی وفات کے بعد مہاراجہ صاحب نے استفادہ کر لیا ہو۔ ثبوت میں مہاراجہ صاحب کی اپنی تحریر "یہ ناول چنچل نار دبدبۂ آصفی میں سلسلہ وار چھپ چکا ہے۔" ہی کافی ہے۔ علاوہ ازیں اس میں سرشار کا رنگ بھی پوری توانائی کے ساتھ جھلکتا ہے۔ اور وہی تنزل کے سانچے میں ڈھلا ہوا آرٹ نظر آتا ہے! شاید اسی لئے مہاراجہ صاحب نے اپنا دستِ شفقت بھی اُٹھا لیا ہو۔۔ بہر حال یہ مسئلہ تحقیق طلب ہے۔

سرشار دوسری بار لکھنؤ سے حیدر آباد گئے۔ یہ اُن کی عمر کا آخری حصّہ تھا۔ یہ عمر انہوں نے کس مپرسی کی حالت میں گزاری۔ مہاراجہ صاحب نے اُن کی "بے اعتدالیوں" کی وجہ سے اپنی طرف سے ہاتھ کھینچ لیا تھا۔ آخری عمر میں ایک رئیس کے دربار میں رسائی ہوئی لیکن اپنی کوششوں سے نہیں۔ آخر وہ اس میں بھی ناکام رہے۔

وفات اب انہیں دربار کی سرپرستی حاصل نہ تھی۔ شراب ان کی زندگی کا جزو بن گئی تھی۔ آپ اس کے بنا ایک سیکنڈ بھی زندہ نہ رہ سکتے تھے۔ کہتے ہیں کہ آخری عمر میں تپِ ورد نے بالکل گھلا دیا تھا۔ کھانا پینا چھوٹ گیا تھا۔ جسم سوکھ کر کانٹا ہو گیا تھا۔ آخر کار ۲۱ جنوری ۱۹۰۲ء کو انہوں نے اس دارِ فانی سے رحلت فرمائی۔ اور تقریباً پچپن چھپن

برس کی عمر پائی۔ آپ حیدر آباد ہی میں سپرد آتش کئے گئے۔
سر عبدالقادر بھی لکھتے ہیں :-

"He passed away on 27th january 1902"

ترجمہ:- سرشار نے ۲۷ جنوری ۱۹۰۲ء کو وفات پائی۔
لیکن چکبست ۲۱ جنوری ۱۹۰۳ء بتاتے ہیں۔ مگر پنڈت بشن نارائن در لکھتے ہیں :-

"On the 27th January he died at Hydrabad, a thousand miles away from his home; without a friend to shed a tear by his lonely bed and to hear his last sigh of final pain."

ترجمہ:- آپ (سرشار) اپنے گھر سے ایک ہزار میل دور حیدر آباد میں ۲۷ جنوری کو رحلت فرما گئے۔ آخری وقت پر آپ کے خالی پلنگ پر آنسو بہانے والا کوئی دوست نہ تھا اور نہ ہی کوئی اُن کے درد کی آخری آہ سن سکا۔

پنڈت اودت نارائن در[۱] نے بھی آپ کا سِن وفات ۲۷ جنوری ۱۹۰۲ء ہی بتایا ہے۔ لہٰذا چکبست اس بارے میں کسی حد تک مستند نہیں مانے جا سکتے جبکہ متذکرہ بالا تینوں اصحاب سرشار کے خاص عزیزوں اور دوستوں میں سے تھے۔ اور انہیں ان کی زندگی کے بارے میں زیادہ علم بھی تھا۔

یہ تھے پنڈت رتن ناتھ سرشار کی زندگی کے حالات! آیئے اب ہم اُن کی شخصیت کا جائزہ لیں!

---

[۱] پنڈت اودت نارائن در مرحوم۔ کشمیری محلہ لکھنؤ۔

شکل و شباہت } پنڈت رتن ناتھ سرشار کی شکل و شباہت کے بارے میں ڈاکٹر عبدالقادر کا بیان ہے کہ سرشار اپنی جوانی میں ایک توانا اور لمبے قد کے آدمی تھے۔ آپ اپنی خندہ پیشانی کی وجہ سے مشہور تھے۔ یہ بلا کے منہ پھٹ اور ہنس مکھ آدمی تھے۔ کنور کشن بخشی ایک واقعہ بیان کرتے ہیں :-

"ایک مرتبہ کا ذکر ہے کہ پنڈت صاحب مرحوم نے اپنے احباب کو گھر پر مدعو کیا اور خود وہاں سے غائب ہو گئے۔ دوستوں نے اِدھر اُدھر دیکھا۔ نظر کی۔ مگر بجز ایک فقرے کے جو کہ دروازے پر لکھا تھا کچھ نظر نہیں آیا۔ وہ فقرہ یہ تھا۔ "آج اپریل فُول ہے آپ اس کا فائدہ اُٹھائیے!" اس پر سب کے سب ہنس دیئے اور ہوا خوری کرتے ہوئے گھر کو واپس ہو گئے!"

تصویر دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ آپ کا چہرہ گول اور بھرا ہوا تھا۔ بڑی بڑی مونچھیں تھیں۔ چھاتی چوڑی اور بازو لمبے لمبے تھے۔ قد لمبا تھا اور جسم توانا! چہرہ ہمیشہ بشاش اور کھلا ہوا رہتا تھا۔ مسکراہٹ لبوں پر ہمیشہ کھیلتی رہتی تھی۔ کسی نے بات کی اور آپ ہنس پڑے۔ روتوں کو ہنسانا آپ کا مشغلہ تھا۔ یعنی یوں کہیئے کہ اپنا ہی ناک نقشہ اور طبیعت سرشار نے فسانہ آزاد میں میاں آزاد کے روپ میں پیش کر دیا ہے۔

خواجہ عبدالمجید نے لکھا ہے کہ سرشار کے گھنی داڑھی تھی۔ لیکن تصویر دیکھنے اور لوگوں سے ملنے کے بعد تو یہ نتیجہ نکلا ہے کہ سرشار کے داڑھی نہیں تھی۔ ہو سکتا ہے آخری عمر میں رکھ لی ہو۔

لباس :- کسی شخص کا لباس اُس کے کردار کا آئینہ ہوتا ہے۔ سرشار

ہمیشہ قمیض کے اوپر کبھی کبھی اچکن یا لمبا کوٹ، تنگ موری کا پاجامہ اور سر پہ ترکی ٹوپی اکثر پہنتے تھے۔ یہ بنا پھندنے کے ہوتی تھی۔

ڈاکٹر عبدالقادر اسی سلسلے میں تحریر فرماتے ہیں:۔

"He (Sarshar) used to weara turkish cap which was the popular head dress of the Muslims in those days: he always wore a Fez but one distinction was noticeabie that his cap was without a tussel. It is diffiout to say whether it was by chance that his tussel was dropped or whether the lack of it was meant a distinguishing mark."

ترجمہ:۔ وہ (سرشار) ترکی ٹوپی پہنتے تھے۔ یہ اُس زمانے کے مسلمانوں کا مقبول پہناوا تھا۔ اُن کی ٹوپی کی خصوصیت یہ ہوتی تھی کہ یہ پھندنا نہیں لگاتے تھے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ آیا یہ امر اتفاقیہ تھا یا اس کی کمی کسی خاص مقصد کی طرف اشارہ کرتی تھی۔ آپ کا قد تقریباً چھ فٹ کا تھا۔ اور آپ ہمیشہ اپنے ساتھ چھڑی رکھتے تھے۔

عادات و اطوار

پنڈت رتن ناتھ سرشار بشاش اور خوب رو طبیعت کے مالک تھے۔ جہاں جاتے ساری محفل کو زعفران زار

بنا دیتے تھے۔ دوستوں کو تنگ کرکے انہیں خاص لطف آتا تھا۔ آپ ضد کے پکے تھے اور ہمیشہ دوستوں کے بل بوتے پر موج کرتے تھے۔ ہاں ایک واقعہ یاد آگیا۔ ایک بار کا ذکر ہے کہ بابو گنگا پرشاد ورما آپ سے بہت خفا ہوئے اور کہا کہ اب تمہیں اپنے ساتھ بٹھا کر کبھی نہ کھلائیں گے۔ بابو صاحب کے ہاں کی پوریاں آپ کو بہت پسند تھیں۔ آپ کو یہ ضد کہ ہم کھا کر رہیں گے۔ غرض ایک دن آٹھ بجے شام آپ پریشان حال صورت ہراساں۔ بابو صاحب کے گھر پہنچے اور کہا "غضب ہو گیا۔ اس نا وقت چچا صاحب آ ٹپکے۔ آپ جانیں میرے ہاں مسلمانی کارخانہ ہے وہ دھرم کے پابند ہیں۔ نوکر چلا گیا ہے۔ آپ مہربانی کرکے اپنا نوکر ساتھ کر دیجئے۔ ایک گلاس پانی لے چلے۔ میں بازار سے پوری دلوا دونگا میرے ہاتھ کا چھوا چچا صاحب نہیں کھاتے۔ اب اس وقت کہاں جاؤں؟" بابو صاحب چکمے میں آگئے۔ کہا "ہم نے تمہیں کھلانے کی قسم کھائی ہے۔ چچا صاحب سے ہمیں کوئی شکایت نہیں۔ تم گھر چلو۔ چچا صاحب کی خاطر کرو ہم سب سامان بھجواتے ہیں" غرض آپ نے اُس دن ورما صاحب کے پکوان کی خوب داد دی اور نوکر کے ہاتھ شکریہ کا خط بھیجا۔ جس میں تحریر تھا کہ "چچا صاحب کدھر آئے اور چلے گئے! کچھ پتہ نہ چلا۔ کھانا خراب ہوتا۔ مجبوراً مجھے کھانا پڑا؟" بابو صاحب کو یہ معلوم ہوا تو بہت ہنسے اور پنڈت صاحب سے کہا کہ بھائی! میں نے توبہ توڑی۔ جب جی چاہے۔ بے تکلف آکر کھا جایا کرو۔"

سرشار کی ظرافت کے متعلق اسی قسم کے کئی اور لطیفے بھی مشہور ہیں۔

غیر متعصب } پنڈت رتن ناتھ سرشار فرقہ داریت اور مذہبی تعصب سے بالا تھے۔ جیسا کہ ان کے لباس کے متعلق ذکر کیا جا چکا ہے کہ یہ ترکی ٹوپی بنا پھندنے کے پہنا کرتے تھے۔ اگر

ان کے دماغ میں فرقہ پرستی کا شمہ بھر بھی اثر ہوتا تو ترکی ٹوپی کبھی نہ پہنتے۔

ہندو مسلمان ان کی نگاہوں میں یکساں تھے۔ اس کی مثال یہ ہے کہ جہاں پنڈت تربھون ناتھ ہجر ان کے رفیق خاص تھے۔ وہاں منشی سجاد حسین اور مرزا مچھو بیگ ستم ظریف بھی ہم نوالہ و ہم پیالہ تھے۔

علاوہ ازیں یہ امر بھی واضح رہے کہ سرشار کے اُستاد محترم منشی مظفر علی آسیر بھی مسلمان ہی تھے۔ آپ کو ان سے خاص عقیدت تھی۔ لہٰذا صاف ظاہر ہے کہ اگر آپ کے دماغ پر مذہب کا بھوت سوار ہوتا تو یہ خواب میں بھی ایک مسلمان سے شرف تلمذ حاصل نہ کرتے۔

کہتے ہیں کہ رتن ناتھ سرشار نے اہل اسلام کی مخدرات سے بہت کچھ سیکھا۔ ہماری رائے میں ہندوستانی کلچر کو ایک اعلیٰ تمثیل بنانے کے لئے ان کا بہت بڑا ہاتھ تھا۔ اگر اہل اسلام کی یہ مخدرات ان کی زندگی میں داخل نہ ہوتیں تو یقیناً ان کا دل ہمہ گیر کلچر اور مکمل ہندوستانی تہذیب کا سنگم نہ بنتا۔

کسی بھی مصنف کی تصنیف اُس کے کردار کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ جو کچھ وہ لکھتا ہے اُس میں اس کے اپنے اصول اور نظریے ہوتے ہیں۔ اسی طرح سرشار مذہب کو ایک نہایت عظیم حقیقت اور جزو خلقت انسانی سمجھتے ہیں۔ آپ کا قول ہے:۔ "نفس الامر ہر ایک قدیم مذہب عمدہ ہے اور جو توہمات اس میں داخل ہیں۔ وہ متعصب اہل مذاہب اور ان کے مخالفین کی کج بحثیوں کے نتائج ہیں۔"

اسی لئے سرشار ہندو اور مسلمان دونوں سے یکساں پیار کرتے ہیں طوفان بے تمیزی اس کی زندہ اور پائندہ مثال ہے۔ فسانہ آزاد میں جہاں آپ نے جگہ جگہ ہندو دوستوں اور سادھوؤں کی خبر لی ہے۔ وہاں مسلمان پیروں اور

نیقروں کو بھی نہیں بخشا. علاوہ ازیں آپ جہاں مکتبوں کے ملاؤں سے دو دو ہاتھ کرتے ہیں۔ وہاں پاٹھ شالاؤں پنڈتوں کو بھی کبھی معاف نہیں کرتے۔ اسی لئے پنڈت رتن ناتھ سرشار ہندو مسلم دونوں میں ہر دلعزیز ہیں۔

ڈاکٹر سر عبدالقادر بھی یوں رقم طراز ہیں :-

"A feature of Sarshars's life deserving special mention is that he was singularly free from any racial or communal feeling. The Hindus and the Muslims were the same in his eyes and in cultural tastes he had more in common with his Muslim friends".

ترجمہ:- "سرشار کی زندگی کا ایک قابلِ بیان اور اہم جزئیہ ہے کہ آپ طبقاتی یا فرقہ وارانہ جذبے سے قطعاً آزاد تھے۔ آپ کی نگاہوں میں ہندو اور مسلمان برابر تھے اور تہذیبی مذاق میں آپ اپنے مسلمان دوستوں سے بہت بے تکلف تھے۔"

ذرا بندۂ رضا کی بھی رائے ملاحظہ فرمائیے :-

"چنانچہ ایک ہمارے شفیق باتحقیق پنڈت رتن ناتھ سرشار ا
خداگواہ ہے کہ عجب۔ مرد باوضع طبیعت دار بزرگ ہیں طبیعت
اہلِ دل کی طرح گداز، سیر چشم، مستغنی اور بے نیاز!"

آزادی } سرشار کی طبیعت ایک آزاد پنچھی کی طرح تھی۔ جس کی ہر ادا میں شوخی اور بانک پن ہو۔ انہوں نے زندگی بھر

آزاد رہنے کی کوشش کی۔ اور اسی طرح کام کرتے رہے۔ جب کھیڑی کے سکول سے اُکتائے تو نول کشور کے پاس آگئے۔ اور جب منشی نول کشور کے دباؤ سے تنگ آگئے تو کسی کی پرواہ نہ کرتے ہوئے اودھ اخبار کو تیاگ دیا۔ انہوں نے کسی بھی سماجی بندھن میں بندھنے کی کوشش نہیں کی۔ یہاں تک کہ الٰہ آباد ہائی کورٹ میں مترجم کی حیثیت کو بھی وضع پابندی سمجھ کر خیر باد کہہ دیا اور جب اپنی آزادی میں خلل محسوس کیا تو مہاراجہ کشن پرشاد شاد کے دستِ شفقت کو بھی کانٹوں کا تاج سمجھنے لگے۔ فسانۂ آزاد میں حسن آرا کا کردار اور اس کی آزاد روشی اور میاں آزاد کا کردار آپ کی سرگشتی کا آئینہ دار ہے۔

بے نیازی } سرشار کے ہاں بے نیازی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی تصنیف کی نقل کبھی بھی اپنے پاس نہیں رکھی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ آپ کے دل میں شہرتِ جاہ و ثروت اور دولت کمانے کی آرزو کبھی پیدا نہیں ہوئی۔ آپ اِن چیزوں سے اتنے بے نیاز تھے کہ کسی امیر یا رئیس کی جانب ہاتھ پھیلانے کی کبھی جرأت بھی نہیں کی۔ اور جب کسی کے ذریعہ رسائی ہوئی بھی تو اُسے جلد چھوڑ بھی دیا۔ کسی نے بُلایا تو گئے ورنہ نہیں گئے۔

ذہن خداداد } سرشار اپنے ساتھ عجب ذہنِ خداداد لائے تھے۔ بقول پنڈت برج نارائن چکبست "آپ کو فارسی اور عربی میں فاضلانہ لیاقت نہ تھی۔ مگر طبیعت داری کا یہ عالم تھا کہ علماء اور فضلا کی صحبت میں اپنا رنگ جما لیتے تھے"۔ یہ بات درست معلوم نہیں ہوتی۔ کیونکہ اگر کوئی شخص اپنے منظوم و منثور شہ پاروں میں کسی لفظ کا استعمال کرتا ہے تو پوری ذمہ داری کے ساتھ! اگر پنڈت برج نارائن چکبست کا مدعا یہ ہے کہ صرف ڈگری

حاصل کر لینے سے انسان عالم فاضل بن جاتا ہے تو یہ صحیح نہیں ہے۔ دراصل عالمانہ صحبت اور سنجیدہ مطالعہ ہی ایک انسان کو عالم فاضل بناتا ہے۔ یہی حال سرشار کا تھا۔ ان کی صحبت میں عالم فاضل لوگ ہی شرکت کرتے تھے۔ اور اُن کا مطالعہ بھی بلا کا تھا۔ انہوں نے انگریزی، اُردو، فارسی اور عربی کتب بنظرِ غائر مطالعہ کیا تھا اور یہی نہیں، منشی سجاد حسین ایڈیٹر اودھ پنچ کے اعتراضات کا دندان شکن جواب دینا سرشار کے مطالعہ کا عین ثبوت ہے اسی لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اگر سرشار سنجیدگی کے ساتھ مطالعہ نہ کرتے تو فسانہ آزاد کا وجود عنقا ہوتا۔ آپ نے حافظہ بھی بلا کا پایا تھا۔ آپ کو ہزاروں نہیں بلکہ ان گنت اشعار زبانی یاد تھے۔ کہا جاتا ہے کہ صرف فسانۂ آزاد کی چار ضخیم جلدوں میں انہوں نے فارسی اور اُردو کے تقریباً پندرہ ہزار اشعار لکھے ہیں۔ باقی تصانیف کا بھی یہی حال ہے۔

اس کے علاوہ اس کے ذہن خداداد کا ایک ثبوت اور ملتا ہے۔ انہوں نے لڑکپن میں اپنے پڑوس کی اہل اسلام کی خواتین سے جو کچھ سیکھا وہ تقریباً تیس سال تک اپنے دماغ میں محفوظ رکھا اور وقت آنے پر اُس سے فائدہ اُٹھایا اور عوام سے خراجِ تحسین وصول کیا۔

سرشار کے ذہن کی ایک خوبی اور بھی تھی۔ انہوں نے خود کو شک و شبہات میں کبھی گرفتار نہیں کیا۔ خود اعتمادی ان میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ ایک بار جو کچھ بھی لکھ دیا اُسے ہی حرفِ آخر سمجھا۔ قلم برداشتہ لکھا اور کبھی اُس پر نظرِ ثانی کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔ یہ ہے ان کی خود اعتمادی کی ایک زندہ جاوید مثال!

بے پروائی اور بے اعتدالی } کہتے ہیں کہ سرشار کو کاتب ہمیشہ

تلاش ہی کرتا رہتا تھا۔ ادھر کاپی پریس میں جارہی ہے۔ اور اُدھر پنڈت جی مصروف گشتی میں مبتلا ہیں۔ آخر ڈھونڈ ڈھانڈ کر پنڈت جی کو لایا جاتا اور آپ قلم برداشتہ ہی فسانہ آزاد کا کالم لکھ دیتے تھے۔ کتابت پڑھنا تو کجا پروف پڑھنے تک کی نوبت نہ آتی تھی۔ اس سے آپ کی بے اعتدالی اور لاپرواہی ظاہر ہوتی ہے۔ اگر پنڈت جی نے فسانہ آزاد پر نظر ثانی کی ہوتی تو کس کی جرآت تھی کہ آپ پر انگلی اُٹھاتا!

انکی زندگی میں بے اعتدالی حد سے زیادہ بڑھی ہوئی تھی۔ اس کا زندہ ثبوت فسانہ آزاد ہی ہے۔ جس میں ربط کا کام تک نہیں ملتا۔ مثلاً فسانہ آزاد کا دیباچہ تیسری جلد میں دیا گیا ہے اور وہ بھی اچانک! اُس میں کوئی سلسلے تعلق یا ربط کا لحاظ نہیں رکھا گیا۔

اسی سلسلے میں دوسری زندہ مثال آپ کی بے نوشی ہے۔ آپ نے پی اور خوب پی! یہی نہیں بلکہ بے اعتدالی اور لاپرواہی سے پی! کہتے ہیں آپ فسانہ آزاد کی قسط اُس وقت لکھتے تھے کہ جب منشی نول کشور کی طرف سے شراب کا اہتمام ہوجاتا تھا۔

ڈاکٹر سر عبدالقادر[۸۲] بھی فرماتے ہیں:-

"But towards the end of his life in Hydrabad he was a very different man consumed by low fever reduced to a comparative skeleton. He could scarcely digest any food. It is stated that he had unfortunatly taken to drinking in his youth and when the habit grew he could not shake it off. It became one of the banes of his life".

ترجمہ:۔ لیکن حیدر آباد میں اپنے آخری دنوں میں وہ (سرشار) بہت مختلف شخص ہو گئے تھے۔ ان کو ہلکا ہلکا بخار رہنے لگا۔ اور یہ سوکھ کر فقط ہڈیوں کا ڈھانچہ بن کر رہ گئے۔ مشکل سے کوئی غذا ہضم کر سکتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ بدقسمتی سے انہیں جوانی میں ہی شراب پینے کی بُری لت پڑ گئی تھی اور جب عادت بڑھ گئی تو اس سے پیچھا چھڑانا مشکل ہو گیا۔ اور یہی ان کی زندگی کے لئے مہلک ثابت ہوئی۔

پنڈت جی کے کردار میں ایک خاص خوبی یہ تھی کہ آپ بلا کے مے نوش ضرور تھے۔ لیکن اپنی ساری عمر اس کی مذمت اور ہجو میں صرف کی "ہشو میں لالہ کا کردار اور "جام سرشار" میں نواب کا کردار اس بات کا ثبوت ہے معترضین کہیں گے کہ "خود را فضیحت دیگرے را نصیحت!" اگر ہم ذرا بھی ٹھنڈے دل سے سوچیں تو معلوم ہو گا کہ سرشار کی خواہش تھی کہ میں تو اس علت میں گرفتار ہو ہی گیا ہوں لیکن میرے برادرانِ وطن اس بلا سے دُور ہی رہیں تو اچھا ہے۔ کیونکہ اس سے بربادی کے سوا اور کچھ حاصل نہیں ہوتا۔

سرشار کے تصورات و خیالات } پنڈت رتن ناتھ سرشار کے خیالات صحیح معنی میں ترقی پسند خیالات تھے یہ نہ تو رجعت پسندوں کے معتقد تھے اور نہ ہی نام نہاد ترقی پسندوں کے حامی! بلکہ یہ تو مغربی اور مشرقی تہذیب کا ایک سنگم بنانا چاہتے تھے۔ "فسانۂ آزاد" میں سپہر آرا کا کردار اس نظریے کی پُورے طور پر حمایت کرتا ہے جو ترقی

پسند ہونے کے باوجود اپنے گرد و پیش کے ماحول اور سماجی بندھنوں میں جکڑے رہنا چاہتا ہے۔

سرشار کو اپنے ملک سے بے حد عقیدت تھی۔ آپ ہندوستانیوں کی جہالت اور کم عقلی پر ہزار ہزار آنسو بہاتے تھے۔ مثلاً ایک جگہ فرماتے ہیں :-

• الٰہی یہ کیسی ہوا بندھی کہ پیارے ہندوستان کے علم دفن کا پھولا پھلا چمن اُداس ہو گیا۔ اولالعزمی کی ہری بھری شاخیں ایک ہی جھونکے سے پھٹ پڑیں۔ عظمت کے تن آور اور بار آور درخت اُڑ اُڑ کر زمین پر آ رہے۔ خزاں کے لشکر نے ایسا حملہ کیا کہ بہارِ علم کا عمل کھڑے کھڑے اُٹھ گیا۔ اب اہلِ ہند میں وہ جوش نہ وہ خروش ہے۔ جسے دیکھو بادۂ غفلت کے نشے میں مدہوش ہے۔ خواب خرگوش میں پڑے خراٹے لے رہے ہیں۔ بلا کی نیندیں امڈ آتی ہیں، خیر نیند بھر کر سو چکے!"

اس قسم کی کئی مثالیں "فسانہ آزاد" اور "سیر کوہسار" میں مل سکتی ہیں۔ طبعی لکھنؤ سے تو آپ کو خاص عشق ہے۔ حیدر آباد میں اقامت پذیر ہونے کے بعد بھی آپ کے ناولوں کا گرد و پیش خصوصاً لکھنؤ اور عموماً اودھ ہی رہا۔ اسکی مثال "چنچل نار" ہے۔ اگر یہ تصنیف مہاراجہ سرکشن پرشاد شاد کی ہوتی۔ تو آپ حیدر آباد کا ماحول پیش کرتے نہ کہ اودھ کا! اور اگر آپ نے اودھ کی عکاسی کی بھی تو آپ کا تخیل ایک بار تو ضرور لڑکھڑا جاتا! کیونکہ انسان اُسی ماحول کی عکاسی زیادہ خوبی، صفائی اور توانائی کے ساتھ کر سکتا ہے کہ جس میں وہ خود پرورش پا رہا ہو۔ یا پروان چڑھا ہو۔ یہی چیز فسانۂ آزاد میں ہے۔ اس میں سرشار نے لکھنؤ کی عکاسی تو بہت عمدہ کی ہے۔ لیکن لکھنؤ سے باہر

کی عکاسی کرنے میں آپ سرے ہی سے ناکام ثابت ہوتے ہیں۔

سرشار اُن نوابوں اور جاگیرداروں کے سخت خلاف تھے جن میں علم و عمل کا فقدان ہے۔ جو یا تو پڑے پڑے پلنگ توڑتے ہیں یا ہر وقت بٹیر لڑانے کی فکر میں غلطاں رہتے ہیں۔ انہوں نے فسانۂ آزاد میں انھیں لوگوں کے بھرم بڑی خوبی اور صفائی سے توڑے ہیں۔

نام نہاد عاشقوں کو سرِ بازار عریاں کرنے والے سرشار ہی ہیں۔ خوجی کا کردار اس بات کا صاف اور صحیح ثبوت ہے۔ فسانۂ آزاد میں ہمیں خوجی ہی نام نہاد مجنوؤں کے عشق کا بھانڈا پھوڑتے نظر آتے ہیں۔

سرشار، میلوں ٹھیلوں اور تماشوں میں لڑکوں کو گہنے پہنانے کے سخت مخالف ہیں۔ آپ حسن آرا سے کہلواتے ہیں:۔

"ہم کبھی یہ نہ مانیں گے کہ گہنا پہنانے سے چھوٹے لڑکے آنکھوں کو اچھا دکھائی دیتے ہیں۔ اور جو اس لئے پہنا جائے کہ اُس کے ماں باپ روپے والے سمجھے جائیں گے۔ یہ بھی کچھ ٹھیک بات نہیں ہے۔ جو روپیہ ہی دکھانا ہے تو یہ کیوں نہ کرے کہ اچھے اچھے کپڑے پہنائے ۔۔۔ دیکھو انگریز لوگ کبھی ایسا نہیں کرتے کوئی تو کہہ دے کہ ہم نے انگریزوں کے لڑکوں کو کڑے ہنسلی یا کوئی اور گہنا پہنے دیکھا کبھی نہیں۔ وہ لوگ ان باتوں کو بُرا سمجھتے ہیں۔ ہندوستان میں سبھی ایسا کرتے ہیں۔ یہ کتنی تھوڑی بات ہے کہ گہنا پہنائے لڑکے جو گھر میں رہتے ہیں۔ کہار، چھوکرے اور کہاریاں کبھی کبھی کبھی اُتار لے جاتی ہیں۔ جو آنکھ چوکی اور جھٹ گہنا جو کچھ ملا لے کے چمپت ہوئے!"[۹]

سرشار تعلیم نسواں کے سخت اور کٹر حامی تھے۔ حسن آرا فسانۂ آزاد میں فرماتی ہیں:۔

"واقعی ہندوستان میں تعلیم نسواں کی بدرجہ غایت ضرورت ہے۔ تعلیم نسواں سے صرف عورتوں ہی کو فائدہ نہ ہوگا۔ بلکہ مرد بھی فوائدِ عظیم حاصل کریں گے۔ ایک یہی فائدہ کیا کم ہے کہ اگر عورتیں تربیت یافتہ ہوں گی تو مردوں کو مارے شرم کے ضرور پڑھنا پڑیگا۔"

سرشار تعلیم نسواں کے اس قدر حامی ہیں کہ انہوں نے فسانۂ آزاد میں میٹرا در کلریا سے تعلیم نسواں کا ایک کالج جاری کرایا اور وہاں اعلیٰ درجہ کی تعلیم کا بندوبست بھی کیا گیا۔

سرشار بچوں کو انگریزی سکول میں بھیجنے کے حامی تھے اور ساتھ ہی پرانی قدروں کو بھی آپ چھوڑنے کے لئے تیار نہ تھے۔ اسی لئے آزاد کے جسم میں سرشار کی روح رقص کرتی نظر آتی ہے۔

"اپنے لڑکوں کو اپنے اعزا و اقربا میں سے انہیں لوگوں کے سپرد کریں جو انگریزی مدرسوں اور مکتبوں دونوں کی طرزِ تعلیم سے واقف ہوں۔ اور خود بھی کبھی ماسٹر رہ چکے ہوں۔"

سرشار موجودہ نظامِ تعلیم سے سخت نالاں تھے۔ سرشار میاں آزاد کے روپ میں ایک خطبے میں فرماتے ہیں:۔

"ہم کو لازم ہے کہ صرف ایم۔ اے۔ بی۔ اے۔ اور بی۔ ایل کی ڈگریوں کے عاشقِ دلدادہ نہ ہوں۔ بلکہ یہ صرف برائے نام خالی خولی عزت ہے۔ مقدم یہ ہے کہ علوم دانستہ میں قابلیت حاصل کریں۔ یونیورسٹی کے طرز تعلیم میں ایک بڑا نقص ہے کہ اس کے

طلبہ "Jack of all trade and master of none.
کے مصداق ہیں کسی امر میں پختگی حاصل نہیں ہوتی ہے اچھے اچھے ایم
اے .عموماً انگریزی. آسانی، فصاحت اور صرف و نحو کے لحاظ
سے عمدہ نہیں لکھ سکتے. قدم قدم پر ٹھوکریں کھاتے ہیں اور
ایک ایک سطر میں غلطیوں پر غلطیاں کرتے ہیں. بڑی کوشش
اس امر کی کرنی چاہیئے کہ حتی الوسع پختگی حاصل ہو. خامی نہ رہے۔"

اسی طرح پنڈت جی نوجوانوں کو تجارت کی طرف راغب کرنے کے بھی
حامی تھے. ان کے ہیرو میاں آزاد ایک ایڈریس کا جواب یوں دیتے ہیں:۔

"منصفی اور ڈپٹی کلکٹری پانا تو بخیر کوئی تیس روپے ماہواری کا
وکیل نندٹ کلکرک ہو گیا. کسی نے پندرہ بیس کی اسامی پائی. اب
فرمائیے .ان عہدوں پر امیرزادوں کا نوکر رہنا تضیع اوقات ہے
یا نہیں. اگر اس کے برعکس وہ تجارت کی طرف متوجہ ہوں تو
سبحان اللہ. . . . . . . تجارت سے ملک کی ثروت و ترقی
رونق پاتی ہے اور ثروت سے آسودگی، فارغ البالی، آرام
وعیش کو دن دونی رات چوگنی ترقی ہوتی ہے۔"

سرشار فحش اخبارات کے سخت خلاف تھے. وہ اخبار جو مزاح کی آڑ لے
کر نوجوانوں کے کریکٹر کو داغدار بنانے کی کوشش کرتا ہے اُن کی رائے میں انکا بند
ہو جانا ہی بہتر ہے .صحیح صحافت کے بارے میں ان کا قول ہے کہ اخبار کا خاص
مقصد یہ ہے کہ عمدہ عمدہ مضامین سے ناظرین کو خوش کرے اور اُس کے
ذریعہ سے ملک فائدہ اُٹھائے۔

سرشار جہاں قدیم تہذیب کی روایات کے قدردان ہیں وہاں اُن کے عیوب

پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ لیکن نئی تہذیب کی چکا چوند سے ان کی آنکھیں چندھیاتی نہیں۔ دیکھئے بیرِ کہسار میں یہ کیا فرماتے ہیں:۔

"قاعدہ ہے کہ بوڑھے آدمی سب اپنے شباب کو یاد کرکے عمر گذشتہ اور یارانِ رفتہ پر افسوس کرتے ہیں۔ تو اُس کے ساتھ ہی پچھلے زمانے کی باتوں کو بھی یاد کرکے روتے ہیں کہ ہائے وہ کیا زمانہ تھا۔ ہم نے اکثر ثقات کی زبانی سُنا ہے کہ نوابی کے وضعدار لوگ اب کہاں پایئے۔ اور بہت بڑی وضعداری یہ بیان کی جاتی ہے۔ کہ جو دس روپے ماہواری کے نوکر تھے۔ وہ ہزار ہا روپیہ مہینہ خرچ کرتے تھے اور پچاس پچاس مصاحب اُن کے دسترخوان پر ساتھ کھاتے تھے۔ اور باورچیوں کو تاکید تھی کہ جو شے پکے ہمیشہ پکے۔ اور ممکن کیا کہ خود پلاؤ کھائیں اور مصاحبوں کو سوکھا خشکہ کھلائیں۔ اب کوئی اُن سے پوچھے کہ دس روپے ماہواری کے تو نوکر تھے یہ ہزار ہا روپے کہاں سے خرچ کرتے تھے۔ ضروری ہے کہ سرکاری رقمیں چرتے تھے اور دندناتے تھے۔ یا شاید نوابی میں کیمیاگر بہت ہوں اور ایک آنچ کی کسر نہ رہتی ہو۔ مٹی کی چاندی اور پیتل کا سونا بناتے ہوں۔ ورنہ دس روپے ماہواری میں روٹی تو اچھی طرح چل نہیں سکتی تھی۔ اس قدر فراخ دسترخوان یعنی چہ! اسی کا نام وہ برکت رکھتے ہیں۔ واقعی کتنا جامع لفظ ہے۔ منجملہ اور شکایتوں کے ایک یہ بھی شکایت ہے کہ اب اہلکاروں کے مزاج میں مروت نہیں ہے۔ ورنہ نوابی کے زمانے میں یہ قاعدہ تھا کہ اگر کوئی شخص کسی جرم میں گرفتار ہوا تو کہنے سے فوراً رہا ہو جاتا تھا۔ چور چوری کرتے وقت گرفتار ہوئے اور فوراً لوگ سفارشیں لے کر پہنچے۔ کوتوال کو چھوڑ دیتے ہی بن پڑتی تھی۔ ایک صاحب فرمانے لگے کہ نوابی کے عہد میں اکثر چکلہ داروں اور ناظموں نے سرکاری روپیہ ہضم کرلیا۔ اور ایک کوڑی تک خزانۂ عامرہ میں نہ جمع کی۔ مگر

بال تک بیکا نہ ہوا۔ وجہ کیا کہ مقربانِ سلطانی اور حضور دس اہلکاروں سے گھوڑ گئے۔ کسی نے پوچھا بھی نہیں۔ ع ایک ہے یا ڈیڑھ ہے یا پون ہے۔ اب اگر ایک مدد سا ہی پیسہ بھی کسی تحصیلدار کی طرف بابت مالگذاری رہ جائے تو معاذاللہ! بڑا گھر ہی دیکھیں۔..............

قرن کی اماں جان ٹیکا لگانے والوں سے بھی سخت ناراض ہیں کہ موئے گلی در گلی پھرتے ہیں اور پھر بھی بچے چیچک کی بیماری سے مرتے جاتے ہیں۔ اب ان سے کوئی پوچھے کہ یہ کس کا قصور ہے۔ ٹیکا لگانیوالوں کا اسمیں کیا قصور جو جہلا ٹیکا لگانے کے نام سے بھاگتے ہیں۔ یہ شکایت اُن سے ہو سکتی ہے یا اس عملداری سے چنو کی جورو تو خیر نیچ قوم اور ان پڑھ عورت ہے۔ افسوس تو یہ ہے کہ پڑھے لکھے آدمی بھی اکثر اس کے خلاف تھے اور گاؤں والے تو دکمینڈوں سے لڑے پڑتے ہیں۔ ہر مقام پر پولس سے مدد لینی پڑتی ہے۔!"

سرشار سمندر پار جانے کے سرے سے قائل تھے۔ یہ سیر سپاٹے کو پسند نہیں کرتے تھے۔ بلکہ اُس میں تحصیل علم و تحقیق کا حقیقی جذبہ تصور کرتے تھے اس سلسلے میں یہ کیا کہتے ہیں:۔[۱۹]

" پرانے فیشن کے ہندو ولایت جانے کے کئی نقص بتلاتے ہیں۔ ایک یہ کہ دھرم جاتا رہتا ہے۔ اس اعتراض کی وقعت ظاہر ہے۔ اول تو ہماری سمجھ میں یہی نہیں آتا کہ دھرم جانے کے کیا معنی! دھرم کسی عارضے کا نام تو ہے نہیں کہ سمندر کی ہوا سے پیدا ہو جائے یا جاتا رہے یا جہاز پر بیٹھنے سے انسان کے جسم میں بے دھرمی پیدا ہو جائے۔ دھرم تو عقیدے کا نام ہے۔ عقیدے کو جہاز اور ولایت سے کیا سروکار۔ مگر بعض جہلا نے یہ ترغ لگا دی کہ سمندر میں گئے اور سیدھے نرک لوک پہنچے،

یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ ولایت جاکر ہندو لوگ انگریزوں اور عیسائیوں کے ہاتھ کا پکا ہوا کھاتے ہیں۔ اور نلوں کا پانی پیتے ہیں۔ اب فرمایئے کہ نلوں کا پانی کہاں نہیں پیتے۔ کلکتے میں بڑے بڑے پاجی اور بڑے بڑے برہمن نلوں کا پانی پیتے ہیں یا نہیں۔ راجپوتانہ میں اکثر مقام ایسے ہیں جہاں ہندو پانی کی چھوت نہیں سمجھتے۔ دہلی میں بعض برہمنوں کے یہاں اب تک سقے پانی بھرتے ہیں۔ اور اب بھی اگر کوئی سقے کا پانی پیئے تو کوئی اعتراض نہیں کر سکتا۔ باقی رہا یہ امر کہ عیسائیوں کے ہاتھ کا پکا ہوا کھاتے ہیں۔ ہم پوچھتے ہیں کہ کیا وہ لوگ جو ولایت نہیں جاتے اس سے بری ہیں۔ کیا بنگال کے ہندو کھلے بندوں ہوٹلوں میں کھانا نہیں کھاتے۔ کیا جب وہ لوگ مرتے ہیں تو برہمن اور پنڈت اُن کا کریا کرم نہیں کرتے۔

آپ ملاحظہ فرمایئے کہ جب ہندو اور مسلمانوں کے لڑکے کثرت سے ولایت جائیں گے تو ملک کو کس قدر فائدہ کثیر حاصل ہوگا۔"

سرشار ہندو اور مسلم کو ہندوستان کے دو واحد جز سمجھتے ہیں۔ ان کی رائے[۹۲] میں جب تک ہندو اور مسلمان دونوں ترقی نہ کریں گے یہ ممکن نہیں کہ فائدہ ہندوستان کو حاصل ہو۔ وہ ہندو جو اہلِ اسلام کی ترقی پر حسد کرتے ہیں اپنے ملک کے دشمن ہیں۔ اسی طرح جو اہلِ اسلام ہندوؤں کے ولایت جانے کے خلاف ہیں وہ بھی سر بسر غلطی ہیں۔"

سرشار ہمارے سماج میں انقلاب لانا چاہتے ہیں۔ ان کا انقلاب نعروں کا انقلاب نہیں۔ خون خرابے کا انقلاب نہیں بلکہ آپ انسان کے ذہن میں انقلاب لانا چاہتے ہیں۔ فرماتے ہیں[۹۳]۔ کہ اب وہ زمانہ نہیں ہے کہ ہم لوگ پرانے ڈھرے پر آنکھ بند کر کے چلے جائیں۔ پرانی لکیر کے فقیر ہوں۔ اب وہ زمانہ نہیں ہے کہ اگلی باتوں کو بے وجہ بے سبب تسلیم کرلیں۔ اب زمانہ اور ہے۔ اور زمانے کا

رنگ بدلا ہوا ہے۔ اب ہم کو یہ تعلیم ہوتی ہے کہ شائستگی کے میدان میں قدم بڑھائے چلو دیکھو اور غور کرو کہ زمانۂ سلف کی باتوں اور رسم و رواجِ قدیم میں کون کون امور قابل تبدیل ہیں۔ یہ کچھ فرض نہیں کہ جو بات قدیم سے ہوتی آئی ہے وہ خواہ مخواہ اچھی ہی ہو۔"

سرشار ہماری روایات اور رسوم کے سختی سے پابند نہیں ہیں۔ ان کا قول ہے کہ "زمانہ بدلتا رہتا ہے۔ ہمکو زمانہ کے مطابق کارروائی کرنی چاہیے ہمارے آباؤ اجداد کے زمانے میں شاید وہی رسوم عمدہ ہوں۔ مگر ہم کو دیکھنا چاہیے کہ ہمارے زمانے میں ان کی پابندی کہاں تک مفید ہے۔ یہ کچھ فرض نہیں کہ جو باتیں اُن کے وقت میں مفید مطلب تھیں۔ وہی اب بھی مفید مطلب ہوں۔"[۹۴]

سیاسی طور پر سرشار حکومت پر نکتہ چینی کے قائل ہیں۔ لیکن اُس تنقید میں تخریب کے قائل نہیں اور نہ ہی جھوٹی خوشامد کو اچھا سمجھتے ہیں۔ انکی رائے ہے کہ "اپنے خیالات آزادانہ طور پر ظاہر کرو۔ اگر گورنمنٹ کی کسی تجویز سے تم کو اتفاق نہ ہو تو فوراً ادب کے ساتھ اُس پر جرح کرو۔ اور نکتہ چینی کرو۔ نہ یہ کہ اگر گورنمنٹ کی حکمت عملی خلاف ہو تو بھی اُس کے مداح ہو۔"[۹۵]

سرشار سماجی ترقی کو دھرم پر ترجیح دیتے ہیں۔ آپ فرماتے ہیں۔ "کہ اب وہ زمانہ نہیں رہا ہے کہ ہندو دھرم دھرم پکاریں اور زمانہ حال کی ترقیوں سے منزلوں دور رہیں۔ اگر دھرم کی بھونڈی باتوں کی پیروی کی تو ہندو سوشل گھوڑدوڑ میں سب سے پیچھے رہ جائیں گے۔ جن باتوں کو وہ دھرم سمجھے ہیں وہ اصل میں دھرم سے کوئی تعلق ہی نہیں رکھتیں۔ اب آپ لوگوں کا دھرم صرف کھانے پینے پر رہ گیا ہے۔"[۹۶]

[۹۷] سرشار روایتی شاعری کے سراسر خلاف ہیں۔ اس سلسلہ میں ان کا عقیدہ

ہے کہ "اوّل تو اس زمانے میں شعر و شاعری کوئی کارآمد شے نہیں اور اگر ہو بھی تو اس میں بھی زمانۂ حال کے مطابق ہم ترقی نہیں کرتے۔ پُرانے ڈھرے پر چلتے ہیں اور اُسی پرانی لکیر کے فقیر ہیں۔ وہی تُک بندی، وہی گل و بلبل کا جھگڑا اور عشق و حسن کی بحث۔ وہی مجنوں اور لیلیٰ۔ فرہاد و شیریں اور وامق و عذرا کے عشق کی کہانی۔ اور سُرمے، مِسّی، پان اور آوازِ خلخال اور معشوق کے لب لعل اور بوسۂ روح پرور کا ذکر مذکور، اور منصور کا سولی پر چڑھانا۔ فرمایئے۔ اس سے دنیا اور عقبیٰ کو کونسا فائدہ ہے۔ بیٹھے تُک میں تُک ملایا کیجئے۔ پھر اس سے مطلب!! اب نیچریہ شاعری کی طرف لوگ زیادہ تر مائل ہوتے جاتے ہیں اور ان کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ شاعری کو ایک کارآمد شغل بنائیں۔ غزل کے پڑھنے سے بجز اس کے اور کیا نتیجہ نکلے گا کہ اگر شاعر نے تشبیہ اور رعایت کا پہلو اچھا رکھا ہو تو ایک ساعت کے لئے پڑھنے والے کا جی خوش ہو جائیگا۔"

مشرقی تہذیب سے اتنی لاگ ہونے کے باوجود سرشار اس کے ہر اچھے عنصر کو ہماری سماجی زندگی کا نصب العین بنانا چاہتے ہیں۔ پردے سے متعلق انہوں نے سیرِ کہسار کے نواب صاحب سے یوں کہلوایا ہے:۔ "اب انگریزی قاعدے کا برتاؤ" تو ہم لوگ نہیں کر سکتے کہ لیڈیوں کو آزادی دی جائے اور وہ بے نقاب مطلق العنانی کے ساتھ باہم ذکور میں اٹھیں بیٹھیں۔"

سرشار جہاں ہمارے سماج کے ہر طبقے پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ وہاں ہندوستان کے پست طبقے کی سدھ بھی لینا چاہتے ہیں۔ آپ کے دل میں کبھی کبھار یہ ہوک بھی اٹھتی ہے کہ "ہندوستانیوں میں .... کبھی کسی کو ہم نے یہ کہتے آج تک نہیں سُنا کہ کسبیوں اور بدوضع عورتوں کو راہِ راست پر لانے کے لئے کوئی کارخانہ قائم کرنا چاہئے۔"

یہ ہیں ہمارے سماج کے مختلف شعبوں سے متعلق سرشار کے خیالات و تصورات! اس آئینے میں ہم سرشار کے شعور کی پختگی اُن کا سنجیدہ اور سلجھا ہوا مذاق بڑی صفائی کے ساتھ دیکھ سکتے ہیں۔

صرف دو چار نعرے لگانے یا جھنڈے کھڑے کر لینے سے انسان ترقی پسند نہیں بن سکتا۔ ترقی پسند ادب کے وہی عناصر صحت مند ہوتے ہیں جو انسان کو زندگی کے کسی بھی شعبے سے روشناس کرائیں۔ اور وہ اس کی خوبیوں اور خامیوں سے متعارف بھی ہو۔ یہی عناصر زندگی کے تلخ ترش اور شیریں تجربات پیش کریں۔ اور اس حیاتِ دو روزہ کو حسین سے حسین تر بنانے میں مددگار و معاون ثابت ہوں۔

اس سلسلے میں ہم بلا خوف تردید کہہ سکتے ہیں کہ سرشار صحیح معنی میں ایک ترقی پسند ادیب تھے۔ اور انہوں نے رجعت پسند طبقہ کے شیش محل کو ایک ہی چوٹ سے پاش پاش کر دیا۔

فسانۂ آزاد

فسانۂ آزاد

ابتدا:۔ اُردو ادب میں فسانۂ آزاد کو سرشارؔ کا شاہکار سمجھا جاتا ہے اور آج اسی کے متعلق ایک صاحب کا قول یاد آرہا ہے کہ

"فسانۂ آزاد سرشار کی وجہ سے مشہور ہوا اور اُن کی دیگر تصانیف فسانۂ آزاد کی وجہ سے مقبول ہوئیں"

جب سرشارؔ لکھیم پوری کھیڑی میں اسکول کے ماحول سے اُکتا گئے۔ تو اپنے وطن لکھنؤ لوٹ آئے۔ اور اپنا سارا وقت خوش گپیوں میں صرف کرنے لگے لیکن آخر کار دوستوں نے اصرار کیا اور مالی پریشانیوں نے جھنجھوڑنا شروع کیا اُس وقت اُترپردیش کا سررشتہ تعلیم بھی اُن کے فن ترجمہ سے بے حد متاثر تھا۔ اور اُدھر منشی نول کشور کو اپنے اودھ اخبار کے لئے ایک ایسے شخص کی ضرورت تھی جو بیک وقت مترجم، مضمون نگار، فسانہ نگار، شاعر اور صحافی یعنی ہر فن مولا ہو! یہی نہیں بلکہ وہ ایسی طبیعت کا مالک بھی ہو۔ جس سے اُن کا نباہ ہو سکے۔ یعنی روپے پیسے اور تنخواہ وغیرہ کے معاملے میں زیادہ چخ چخ نہ کرے۔ جو ملے اُسی پر اکتفا کرتا رہے۔

اسی لئے منشی صاحب سرشارؔ سے ملاقات کے خواہاں بھی تھے۔ اُن کی تمنا یہی تھی کہ یہ سونے کا انڈا دینے والی مُرغی کہیں ہاتھ سے چھوٹ نہ جائے۔

اور ادارے کے اراکین بھی موقع کی تلاش میں رہنے لگے دوستوں کے بار بار اصرار پر سرشار نے منشی جی سے ملاقات کی اور انہوں نے بلا تامل اودھ اخبار کی عنانِ ادارت اُن کے سپرد کر دی۔ پہلے تو یہ اس ذمہ داری کو سنبھالنے کے لئے ذرا جھجکے لیکن دوستوں کے مسلسل اصرار اور مالی پریشانی کی وجہ سے اس پیشکش کو بخوشی منظور کر لیا۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ منشی نول کشور کی ہمیشہ یہ کوشش رہی کہ سونے کا انڈا دینے والی یہ مرغی کہیں ہاتھ سے چھوٹ نہ جائے۔ اسی لئے سرشار کو ان کی ماہانہ تنخواہ یک مشت ادا کرنے کے بجائے قسطوں میں دی گئی۔ تاکہ سانپ بھی مر جائے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے۔ منشی نول کشور دس پندرہ روپے ہر چوتھے پانچویں روز دیتے رہے۔ آخر سرشار منشی صاحب سے تنگ آ گئے اور انہوں نے اس کے خلاف بغاوت بھی کی۔ جو فسانہ آزاد میں ہمایوں فر کے قتل اور اُس کی موت کی شکل میں نمایاں ہوئی۔ لیکن نول کشور کی عقاب نگاہی نے بھانپ لیا اور سرشار کو فوراً تنخواہ باقاعدہ طور پر ہر ماہ ملنے لگی۔ اور یہ بغاوت فرد ہو گئی۔

جب پانی سر سے گزر گیا تو سرشار کفِ افسوس مل کر یوں کہنے لگے :-

وہی ہے تو کہ ترے فیضِ خوش بیانی سے نول کشور نے پیدا کئے پچاس ہزار

تنگ آ کر انہوں نے اودھ اخبار سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔

روایت ہے کہ منشی نول کشور کی پشتیں آج تک فسانہ آزاد کی کمائی کھا رہی ہیں۔ لیکن اسی فنکار نے حیدر آباد میں ایڑیاں رگڑ رگڑ کر کس مپرسی کے عالم میں دم توڑا۔

ہاں تو یہ جملہ ہائے معترضہ تھے۔ ذکر اودھ اخبار کا چل رہا تھا۔ آخر

سرشار نے ۱۸۷۸ء میں اَوَدھ اخبار کی عنان ادارت سنبھال لی۔ پہلے پہل تو اس میں علمی مضامین شائع ہوتے رہے اور منشی نول کشور سرشار سے دھڑا دھڑ علمی اور فنی کتابوں کے تراجم کراتے رہے۔ اسی دوران خدائی فوجدار بھی اَوَدھ اخبار میں چھپنے لگا۔ لیکن یہ سلسلہ بہت جلد ہی ختم ہوگیا۔ اور یہ اپنے سیاسی اور سماجی مضامین سے قارئین اَوَدھ اخبار کو مستفیض کرنے لگے مگر ابھی ان کی شہرت کے تاج میں سب سے اعلیٰ نگینہ نہیں جڑا گیا تھا۔ پنڈت برج نارائن چکبست فسانۂ آزاد کے بنیاد پڑنے کی اصل کیفیت یوں بیان کرتے ہیں: "جب حضرت سرشار کھیری سے لکھنؤ واپس آئے تو یہاں شب و روز "یارانِ دقیقہ رس و صحیح نفس" کی صحبت میں گزرتے تھے۔ اسی صحبت میں جہاں ایک سے ایک حاضر جواب و طرار موجود رہتا تھا۔ وہاں منشی سجاد حسین ایڈیٹر اَوَدھ پنچ اور پنڈت تربھون ناتھ ہجرؔ مرحوم بھی شریک ہوا کرتے تھے۔ اسی صحبت میں ایک روز پنڈت تربھون ناتھ ہجرؔ نے کہا کہ اگر کوئی ناول ایسا ہے کہ جس کا ایک صفحہ پڑھئے اور ممکن نہیں کہ بیس مرتبہ نہ ہنسئے تو وہ ڈان کوئکسٹ Don Quxite ہے۔ اگر اردو میں اس طرز کا فسانہ لکھا جائے تو خوب ہے، حضرت سرشار کے دل پر اُس وقت کی بات ایسی کارگر ہوئی کہ اُردو میں ڈان کوئکساٹ کے انداز پر مضامین لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ چنانچہ اودھ اخبار میں ظرافت کے عنوان سے مختلف مضامین شائع ہونے لگے۔ یہ مضامین عموماً لکھنؤ کے رسم و رواج کے متعلق ہوا کرتے تھے۔ مثلاً کبھی محرم پر مضمون نکل گیا، کبھی چہلم پر! اور کبھی عیش باغ کے میلے پر! اُس وقت تک لوگوں کا یہ خیال تھا کہ دس بیس مضامین نکل کر یہ سلسلہ ٹوٹ جائے گا۔ اور حضرتِ سرشار کا بھی شاید یہی منشا ہو۔ مگر لوگوں کو یہ سلسلہ ایسا بھایا کہ اس

کے قائم رکھنے کی کوشش کی گئی۔ چنانچہ مختلف مضامین گوندھ کر فسانے کا سلسلہ نکالا گیا۔"

اس طرح فسانۂ آزاد کی بنیاد دسمبر ۱۸۷۸ء میں پڑی اور نثری ادب کا یہ شاندار قصر پورے ایک سال بعد دسمبر ۱۸۷۹ء میں بن کر تیار ہوا۔ اور اگلے سال یعنی ۱۸۸۰ء میں یہ افسانہ چار جلدوں میں پوری تقطیع کے تقریباً سوا تین ہزار صفحات پر مشتمل کتابی شکل میں بھی شائع ہو گیا۔

پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی فسانۂ آزاد کی ابتدا کے متعلق لکھتے ہیں۔[1]

"رتن ناتھ سرشار نے ۱۸۷۸ء میں فسانۂ آزاد لکھنا شروع کیا۔ اودھ اخبار میں پہلے پہل اس کے چار صفحات ضمیمے کے طور پر نکلتے تھے۔ پھر ایک چھوٹی سی کتاب ہر ماہ نکلنے لگی۔"

بہر حال فسانۂ آزاد کی ابتدا تو ہو گئی۔ اس کا قصہ یوں ہے، ایک میاں آزاد ہیں۔ جو نہایت آوارہ اور اوباش قسم کے انسان ہیں۔ اُن کے ایک اور ساتھی ہیں۔ میاں خوجی! یہ دونوں صاحب لکھنؤ میں رہتے ہیں اور وہیں جوتیاں چٹخاتے پھرتے ہیں۔ آخر اسی دوڑ دھوپ میں میاں آزاد لکھنؤ کی ایک حسین دوشیزہ حسن آرا کے دام عشق میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ حسن آرا آزاد کا امتحان لینے کے لئے اُسے ترکی میں روسیوں کے خلاف جنگ میں شرکت کرنے کے لئے آمادہ کرتے ہوئے کہتی ہے۔ کہ میں تمہارے عشق کو تبھی کامل سمجھوں گی۔ اگر تم ترکی جا کر روس کے خلاف جنگ میں حصہ لو اور اپنے مسلمان بھائیوں کی ہر طریقے سے امداد کرو۔ اگر کامیاب ہو کر لوٹے تو میں تم سے شادی کروں گی ورنہ قوم پر شہید ہو جاؤ گے۔ یہ بات میاں آزاد کے دل پر اثر کر گئی۔ اور اُس نے فوراً ترکی جانے کا مصمم ارادہ کر لیا۔ آخر

میاں خوجی کو ساتھ لے کر وہ ترکی جا پہنچا۔ وہاں روسیوں کے خلاف جنگ میں شرکت کی اور فتح یاب ہو کر لکھنؤ لوٹا۔ لہٰذا حسن آرا نے اپنے وعدے کے مطابق میاں آزاد سے شادی کر لی۔ اس مختصر اور معمولی سے قصے کو شیطان کی آنت کی طرح پوری تقطیع کے سوا تین ہزار صفحات پر پھیلا دینا۔ سرشار ہی کا کام ہے فسانہ آزاد کے قصے کا پھیلاؤ اس طرح کیا گیا ہے:۔

۱۔ فسانہ آزاد جلد اوّل } یہ جلد پوری تقطیع کے پانسو پینٹھ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس جلد میں میاں آزاد کی سرگزشت۔ خوجی سے ملاقات، خوجی کا کردار، میاں آزاد کا حسن آرا سے معاشقہ، سپہر آرا اور ہمایوں فر کی ملاقات، حسن آرا کا آزاد کو ترکی میں روسیوں کے خلاف جنگ میں شرکت کرنے پر آمادہ کرنا اور آزاد و خوجی کے ترکی روانہ ہونے تک کا حال ہے۔

۲۔ فسانہ آزاد جلد دوم } فسانہ آزاد کی جلد دوم پوری تقطیع کے چارسو چوالیس صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ اس میں سرشار نے آزاد اور خوجی کو بمبئی میں دکھایا ہے اور اس جلد کا اختتام میاں آزاد کے ترکی پہنچ کر میدانِ جنگ میں شریک ہونے پر ہوتا ہے۔

۳۔ فسانہ آزاد جلد سوم } فسانہ آزاد کی جلد سوم پوری تقطیع کے کل ایک ہزار ایک سو اڑتالیس صفحات پر مبنی ہے۔ اس میں رتن ناتھ سرشار ایڈیٹر اودھ اخبار نے ترکی میں روسیوں کے خلاف جنگی مناظر کی منظر کشی کی ہے۔ خوجی کی اچھل کود، دھول دھپا، دھینگا مشتی یہاں بھی جاری ہے۔ حسن آرا کا آزاد کے فراق میں تڑپنا۔ سپہر آرا اور ہمایوں فر کا والہانہ عشق، ہمایوں فر کے

بہادرانہ کارنامے، ہمایوں فر کا قتل اور دوبارہ زندہ ہونا اور میاں آزاد کا روسیوں کے چنگل میں پھنس جانے تک کا حال درج ہے۔

۴- فسانۂ آزاد جلد چہارم } فسانۂ آزاد کی جلد چہارم کے کل ایک ہزار بہتر صفحات ہیں۔ اس جلد میں سرشار نے آزاد کی روسیوں کے چنگل سے رہائی، ترکیوں کی روسیوں پر فتحیابی کا سہرا آزاد کے سر بندھنا خوجی کی پُرلطف اور پُرکیف باتیں، آزاد اور خوجی کا ہندوستان واپس آنا، لکھنؤ آکر آزاد کی حسن آرا سے ملاقات، خوجی کا نواب کی صحبت میں دوبارہ حاضر ہونا، وعدے کے مطابق حسن آرا کا آزاد سے شادی کرنا، آزاد کے لیکچر خوجی کا آزاد سے بچھڑنا، اور آزاد کے بڑھاپے اور اُس کے بیٹے پوتوں تک کے حالات سے قارئین کو روشناس کرایا گیا ہے۔

آئیے، اب ہم مندرجہ بالا مختصر سی تمہید کے بعد فسانۂ آزاد کا فنی جائزہ لینے کی کوشش کریں! تاکہ ہمیں اسکی صحیح قدر و منزلت معلوم ہو سکے۔

۱- فسانۂ آزاد کا پلاٹ } جہاں تک فسانۂ آزاد کے پلاٹ کا تعلق ہے۔ اس میں آج کے ماحول کے مطابق کوئی نئی اور خاص بات نہیں کہی گئی۔ ایک پٹے پٹائے، گھسے گھسائے، بے جان اور بوسیدہ قصے میں جان ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن اگر ہم ذرا بھی غیر جانبدارانہ طور پر سوچیں تو اس قصے کو ہم اُس ماحول اور گرد و پیش کے مطابق صحیح مان سکتے ہیں۔ کیونکہ اُس وقت سارا ماحول اسی سانچے میں ڈھلا ہوا تھا۔ غدر ابھی ابھی ہو کر چکا تھا۔ انگریز کے پاؤں آہستہ آہستہ جمتے جا رہے تھے۔ اصلاحات کا زمانہ تھا۔ نئی نئی تحریکیں چل رہی تھیں۔ ہندوستانی فارغ البال تھے۔ خصوصاً لکھنؤ میں پھر سے وہی رنگینی آ گئی تھی۔ عیش و نشاط کی محفلیں گرم ہونے لگی تھیں۔ لہٰذا لکھنؤ

جیسے شہر میں آوارہ اوباش اور مست مولا قسم کے انسانوں کا ملنا، معاشقے وغیرہ لڑنا کوئی غیر معمولی بات نہیں تھی۔ کیونکہ سماجی اور سیاسی دونوں اعتبار سے اَودھ ایک نئے سانچے میں ڈھل رہا تھا فسانۂ آزاد کی جلد چہارم میں آزاد کے لیکچر اس کی پوری غمازی کرتے ہیں۔ اس لئے سرشار کے دماغ میں اس قسم کے پلاٹ کا آنا کوئی بڑی بات نہیں ہے۔

فنی اعتبار سے فسانۂ آزاد کا Tempo- یعنی رفتار نہایت ہی سُست ہے۔

سوال اُٹھتا ہے کہ اس پلاٹ کو نبھانے کے لئے آخر پوری تقطیع کے سوا تین ہزار صفحات کی کیا ضرورت تھی؟ سرشار اگر چاہتے تو اسے کم از کم تین اور زیادہ از زیادہ سو صفحات میں کھپا سکتے تھے۔ لیکن یہ تو اس کے پس پردہ کچھ اور ہی کہنا چاہتے تھے جو کچھ کہا، خوب کہا! بہرحال فسانۂ آزاد کا قصّہ اتنا طویل کر دیا گیا ہے کہ قاری کیلئے اس کا پورا مطالعہ کرنا بہت مشکل ہے۔ کیونکہ آجکل انسان کو اتنا وقت کہاں کہ وہ اپنے اقتصادی مسائل سے کنارہ کشی کر کے فسانۂ آزاد جیسا طویل قصّہ پڑھنے بیٹھ جائے اس سے اس حقیقت پر روشنی ضرور پڑتی ہے کہ آج سے بہتّر سال پہلے کے لوگ طویل کہانیاں پڑھنا اور سننا زیادہ پسند کرتے تھے۔ لیکن پھر بھی فسانۂ آزاد کے اصل پلاٹ کو دوسرے چھوٹے چھوٹے واقعات اور کرداروں میں اتنا الجھا دیا گیا ہے۔ کہ کبھی کبھی تو اُسکی الجھی ہوئی ڈور کا سرا بھی کہیں نہیں ملتا اور نہ ہی ایک کڑی دوسری کڑی کے ساتھ جڑتی نظر آتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ پہلی جلد تک تو پتہ ہی نہیں چلتا کہ سرشار کے فسانے کا پلاٹ کیا ہوگا اور اُس کے کون کون سے اہم کردار ہیں۔ اگر کہیں کوئی سرا ملا بھی ہے تو دوسری جلد کے شروع میں! اسی لئے فسانۂ آزاد اپنی ارتقائی منازل بخوبی طے نہیں کر سکا اور یہ فقط ایک سپاٹ اور معمولی سا قصّہ بن کر رہ گیا۔

اس کے علاوہ سرشار نے اس میں کچھ ایسے واقعات بھی درج کئے ہیں جن کا اصل قصے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ یہ نقص اس کے پلاٹ کو کمزور کرنے کا کسی حد

تک ذمہ دار ہے۔

لیکن ساتھ ہی ایک سوال اور اُٹھتا ہے کہ کیا سرشار نے فسانۂ آزاد کا پلاٹ پہلے ہی سے اپنے دماغ میں گھڑا ہوا تھا۔ نہیں ایسا نہیں تھا۔ اگر اُن کے دماغ میں اپنے دیگر فسانوں کی طرح ایک منظم پلاٹ کبھی پہلے ہی سے محفوظ ہوتا تو وہ یقیناً ابتدا میں اپنے خاص کردار قارئین سے روشناس کراتے۔ مگر ایسا ہوا نہیں ہے۔ صرف اسی لئے کہ سرشار نے اودھ اخبار میں ظرافت کے عنوان سے مضامین کا ایک سلسلہ جاری کیا۔ اُس میں کبھی تو عیش باغ کے میلے کا ذکر کر دیا کبھی محرّم کا اور کبھی جہلم کا اور کبھی لکھنؤ کے چوک بازار کی سیر کرا دی! اودھ اخبار کے قارئین تو کجا خود سرشار کو یہ اُمید نہ تھی کہ ان کے مضامین اتنے مقبول ہوں گے۔ آخر دس بارہ قسطیں چھپنے کے بعد اس سلسلے کو جاری رکھنے کے لئے لوگوں سے رائے طلب کی گئی۔ اکثریت اس سلسلے کو جاری رکھنے کے حق میں تھی۔ لہٰذا یہ سلسلہ بدستور جاری رہا۔ اودھ اخبار کی اشاعت میں ہزاروں کا اضافہ ہو گیا۔ آخر اس سلسلے کو جاری رکھنے کے لئے ضروری تھا کہ کوئی نہ کوئی سرا ڈھونڈا جاتے۔ اس لئے ہم پلاٹ کے بارے میں کوئی کمزوری سرشار سے منسوب نہیں کر سکتے۔

۲- فسانۂ آزاد کیا ہے؟ ہمارے نقاد آج تک متفقہ طور پر یہ فیصلہ نہیں کر سکے۔ کہ آیا فسانۂ آزاد افسانہ ہے، داستان ہے، ناول ہے۔ یا کوئی اور صنف! کوئی اسے افسانہ کہتا ہے، کوئی داستان گردانتا ہے تو کوئی ناول! لیکن متفقہ طور پر ایک فیصلہ نہیں ہو سکا۔ آیئے ہم کسی نتیجے تک پہنچنے کی کوشش کریں۔

فسانے کی تکنیک کے مطابق یہ وہ صنف ہے کہ جس میں ایک خاص واقعہ پیش کیا گیا ہو۔ یا اگر اُس میں اُس واقعہ سے متعلق ضمنی طور پر کچھ چھوٹے چھوٹے

واقعات آجائیں تو مضائقہ نہیں۔ اگر کسی افسانے میں کردار نگاری کی گئی ہو۔ تو اُسس میں خاص کردار کے کریکٹر کا ایک جز ہی اُبھار دینا کافی ہوتا ہے۔ افسانے میں صرف ایک نکتہ عروج ہوتا ہے، دو نہیں! اگر کسی افسانے میں عروج کے دو نکتے ہوں گے تو وہ افسانہ نہیں کہلائے گا۔

فسانۂ آزاد میں ہمیں ان میں سے کچھ بھی نہیں ملتا۔ گو اس میں ایک ہی خاص واقعہ ہے کہ حسن آرا کے اُکسانے پر آزاد کی روسیوں کے خلاف جنگ میں شرکت اور اپنے مقصد میں کامیابی! لیکن اسی کے ساتھ ضمنی طور پر کئی ایسے واقعات اور کردار پیش کئے گئے ہیں۔ جو روسیہ جنگ سے بھی زیادہ اہم ہیں۔ مثلاً خوجی! ہمایوں فر اور سپہر آرا کا معاشقہ! ہمایوں فر کا قتل اور دوبارہ زندہ ہوکر سپہر آرا سے شادی کرنا! اللہ رکھی ثریا بیگم عرف جوگن کے حالات! علاوہ ازیں اس میں کسی ایک فردِ واحد کا کردار پیش نہیں کیا گیا۔ بلکہ ان گنت کردار پیش کئے گئے ہیں۔ جیسے میاں آزاد۔ حسن آرا۔ سپہر آرا اللہ رکھی۔ ہمایوں فر اور خوجی! فسانۂ آزاد اس لئے بھی فسانے کی ذیل میں شامل نہیں ہو سکتا کہ اس میں نکتۂ عروج بھی ایک نہیں ہے۔ بلکہ ہر ایک کردار اور واقعہ کو نکتۂ عروج تک پہنچا یا گیا ہے۔ مثلاً آزاد کے کردار میں نکتۂ عروج اُس کے ترکی جانے سے پہلے حسن آرا کے معاشقے ہی پر آجاتا ہے۔ حسن آرا کا کردار عروج کی منزلیں اُس وقت طے کرتا ہے کہ جب وہ آزاد کے فراق میں گھل گھل کر بیمار ہو جاتی ہے اور اُس کے بچنے کی کوئی آس نہیں تھی اسی طرح سپہر آرا کے کردار کا اُبھار ہمایوں فر کا قتل ہے اور خود ہمایوں فر کا قتل ہی اُس کے کردار کا نکتۂ عروج ہے۔ خوجی اپنے عروج پر لکھنؤ ہی میں ہوتا ہے۔ اللہ رکھی کے جوگن بننے پر اُس کے کردار پر شباب آتا ہے اس طرح ان حقائق کی روشنی میں ہم بلا تامل کہہ سکتے ہیں کہ فسانۂ آزاد قطعی طور پر بھی افسانہ نہیں ہے۔

بہت سے حضرات اسے طویل مختصر افسانے کی ذیل میں شامل کرنے کی کوشش بھی کریں گے۔ لیکن میں آج تک یہ نہیں سمجھ سکا۔ کہ یہ طویل مختصر افسانہ ہے کیا! یا تو یہ طویل ہو یا مختصر! آخر ان دونوں کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکنے کا مقصد کیا ہے۔ دراصل طویل مختصر افسانہ کوئی الگ فن نہیں ہے۔ بلکہ یہ افسانے میں ہی شمار ہونا چاہئے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ واقعہ کو ذرا تفصیلاً بیان کر دیا جائے۔ لیکن تکنیک میں کوئی نئی بات نہیں ہوتی۔

اس کے بعد سوال اُٹھتا ہے داستان کا! کہتے ہیں فسانۂ آزاد داستان ہے لیکن داستان کا فن سرور پر ختم ہو چکا تھا۔

داستان میں کرداروں سے ان ہونی یا Super natural. قسم کی باتیں کرائی جاتی ہیں۔ یہی داستان کا سب سے اہم مقصد ہوتا ہے۔ ہر کردار کو غیبی امداد حاصل ہوتی ہے۔ اور ہیرو کا مقصد بھی کچھ Super natural قسم کا ہوتا ہے۔ جو ہر مشکل پر بڑی خوبی اور صفائی سے فتح پاتا ہے۔ فسانۂ آزاد میں نہ تو کوئی کردار Super natural. ہے اور نہ ہی اُسے غیبی امداد حاصل ہے۔ اس کے تمام کردار گوشت پوست کے بنے ہوتے عام انسان ہیں۔ ان میں خامیاں بھی ہیں اور خوبیاں بھی ہیں! وہ تمام حرکات عقل، فہم اور ادراک کا سہارا لے کر کرتے ہیں یہ نہیں کہ الہ دین نے چراغ گھسا اور حضرت جن "کیا حکم ہے سرکار!" کہتے ہوئے آدھمکے۔ اور اُن سے وہ وہ حرکتیں کرانے لگے کہ جو انسانی طاقت سے بعید ہوں۔ داستان گوئی کی یہی ان ہونی یا Super natural حرکت اس کی سب سے بڑی خوبی اور خامی ہے۔ لہٰذا فسانۂ آزاد کو داستان کہنا سرشار کیا تھ سراسر ظلم کرنا ہے۔

فسانۂ آزاد ناول بھی نہیں ہے۔ کیونکہ ناول کے لئے ضروری ہے کہ واقعات میں تسلسل ہو، اگر کہیں کسی واقعہ کا سرا ٹوٹے تو دوسرے باب میں اُسے جوڑ بھی دیا جائے

فسانۂ آزاد میں یہ چیز نہیں ملتی۔ اگر کہیں کڑی ڈوٹتی ہے تو وہ جڑتی کہیں نہیں۔ یہی اس کی سب سے بڑی خوبی اور خامی ہے جو اسے ناول نہیں بننے دیتی بلکہ ہمیں اس کے لئے ایک الگ صنف کا تعین کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ اس کے علاوہ ناول کے لئے ضروری ہے کہ ہر باب کا تعین کیا جائے اور ابواب کی تقسیم بھی مناسب ہو۔ فسانۂ آزاد میں ہمیں ابواب بالکل نہیں ملتے بلکہ داستان کی طرح ابواب کی تقسیم ملتی ہے۔ اور کہیں تو مصنف نے دو دو واقعات کو ایک ہی میں خلط ملط کر دیا ہے۔ ناول میں ایسا نہیں ہوتا

ناول کے لئے یہ Suspense. ضروری نہیں کہ ہر باب کے بعد پیدا کیا جائے لیکن فسانۂ آزاد میں اسکی افراط ہے۔ جگہ جگہ Suspense. کے عناصر موجود ہیں۔ ناول میں واقعات کردار نگاری کے ساتھ آہستہ آہستہ آگے بڑھتے ہیں۔ لیکن فسانۂ آزاد میں یہ سب کچھ Suspense, ہی کے بل پر قائم رہتا ہے اور قاری اسی الجھن میں گرفتار رہتا ہے کہ آگے کیا ہوگا! فسانۂ آزاد میں Suspense. ہی سب کچھ ہے۔ اسی لئے ہم فسانۂ آزاد کو ناول نہیں کہہ سکتے۔

اب دماغ میں فوراً ہی یہ سوال اٹھتا ہے کہ آخر فسانۂ آزاد ہے کیا؟ دراصل فسانۂ آزاد ناول اور افسانے کی کڑی ہے۔ جسے ہم دوسرے لفظوں میں صحافتی ناول یا Serial Fiction. بھی کہہ سکتے ہیں۔

ونود شنکر دیاس اور گیان چندر نے صحافتی ناول یعنی Serial Fiction. کی مندرجۂ ذیل خصوصیات بیان کی ہیں:۔

۱۔ صحافتی ناول یا Serial Fictio سے اخبار کی تعداد بڑھتی ہے اور مصنف کو زیادہ سے زیادہ پیسہ ملتا ہے۔

۲۔ صحافتی ناول یا Serial Fiction. اخبار کے کئی شماروں میں

مکمل ہوتا ہے اور اس کے قارئین ایک نشست میں پورا ناول پڑھنا نہیں چاہتے۔ بلکہ ہر قسط کے لئے بے قرار رہتے ہیں۔

۳۔ صحافتی ناول یا Serial Fiction کی پہلی قسط پوری محنت سے بنانی پڑتی ہے۔ اس کی ابتدا ڈرامے کی طرح بیچ میں سے ہوتی ہے۔ اور ہر قسط کے بعد احساسِ تحیر پیدا کیا جاتا ہے۔ تاکہ دلچسپی برابر بنی رہے۔ اور بیقراری کا جذبہ ختم نہ ہو۔

۴۔ صحافتی ناول کا مصنف اپنے کرداروں کے متعلق خود کچھ نہیں کہتا۔ اور کردار نگاری کرتے وقت مصنف کو یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ کہیں وہ غیر ممکن بات تو نہیں لکھ رہا۔ اور ہر کردار پیش کرتے وقت مصنف کو یہ دھیان رکھنا پڑتا ہے کہ اسکی اپنی ہمدردی کس سے کم ہے۔ کیونکہ قارئین بھی اصل میں اپنا کردار تلاش کرتے ہیں اور جب انہیں یہ عنصر مل جاتے تو مصنف کو اپنے مقصد میں کامیاب سمجھا جاتا ہے۔

۵۔ صحافتی ناول یا Serial Fiction میں مصنف کو پہلے ہی حصہ میں ماحول، مزاج، کردار نگاری اور Suspense. یعنی احساسِ تحیر کا جائزہ لینا پڑتا ہے۔

۶۔ صحافتی ناول کے مصنف کو بہت کم آزادی حاصل ہوتی ہے اُسے محض مفید اور اہم حصے ہی دینے پڑتے ہیں۔ کیونکہ اُس کے کردار پلاٹ سے زیادہ پھیلاؤ اور مقام مانگتے ہیں۔ اُن کے لئے فضول بیان کی ضرورت نہیں ہوتی۔ لیکن صرف اتنا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ کردار ہمیشہ زندہ اور مصروف دکھاتے جائیں۔ لیکن وہ کسی مشینی کیفیت کے تحت حرکت نہ کریں۔

اگر فسانۂ آزاد کو مندرجہ بالا بیان کردہ صحافتی ناول کے اصولوں پر پرکھا

جائے تو معلوم ہوگا کہ تمام اصول اس پر پورے اترتے ہیں۔ مثلاً:۔

۱۔ فسانۂ آزاد سے اودھ اخبار کو اشاعت میں ہزاروں کا اضافہ ہوا۔ اس سے گو مصنف کو مالی فائدہ نہ ہوا لیکن منشی نول کشور نے ہزاروں نہیں بلکہ لاکھوں کمائے۔

۲۔ فسانۂ آزاد ایک قسط میں مکمل نہیں ہوا۔ بلکہ ایک سال تک باقاعدہ اودھ اخبار میں شائع ہوتا رہا۔ اور قارئین اودھ اخبار نے بھی ایک نشست میں پورے ناول کو پڑھنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔ بلکہ وہ تو ہر قسط کے لئے بیقرار رہتے تھے چوک بازار اور حضرت گنج میں گھنٹوں انتظار کیا جاتا تھا کہ رتن ناتھ آج اپنے پرچے میں کیا لکھیں گے۔

۳۔ اودھ اخبار کی پہلی قسط ہی پوری محنت سے نباہی گئی ہے اور اسکی ابتدا بھی ڈرامائی انداز سے مرغ کی بانگ سحری سے ہوتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ ہر قسط میں اتنا Supense. یعنی احساس تحیر پیدا کیا گیا ہے کہ بیقراری کا جذبہ ختم ہو ہی نہیں سکتا۔

۴۔ پورے فسانۂ آزاد میں سرشار نے اپنے کرداروں کے متعلق خود کچھ نہیں کہا اور انہوں نے اس کے پلاٹ کے متعلق غیر ممکن بات نہیں لکھی اور اگر لکھی بھی تو اُسے عوام کی ہر دل عزیزی حاصل رہی۔ مثلاً ہمایوں فر کا قتل اور دوبارہ زندہ ہونا ثابت کرتا ہے کہ عوام کو فسانۂ آزاد سے کتنی دلچسپی تھی واضح رہے کہ ہمایوں فر کو قارئین کے اصرار سے زندہ کیا گیا تھا۔ اور سرشار نے اپنے فسانے میں خوجی کیساتھ انصاف ہی نہیں کیا بلکہ ہمدردی بھی کی۔ اسی لئے قارئین اودھ اخبار بھی خوجی کے ساتھ ہمدردی رکھتے ہیں اور اسی میں اپنی زندگی کی خوبیوں اور خامیوں پر بھی نظر رکھتے ہیں۔

۵- سرشار نے فسانۂ آزاد کی پہلی قسط ہی میں اپنے ماحول کا جائزہ لیا ہے۔ آزاد کے کردار کی جھلک پیش کی ہے اور مزاح کی لطیف سی چاشنی کے ساتھ Suspense. کا عنصر برقرار رکھا ہے۔

۶- سرشار فسانۂ آزاد میں اپنے مقصد میں کہیں بھی پیچھے نہیں رہتے۔ کہیں لکھنؤ کی تہذیبی جھلک پیش کر دی ہے کہیں کردار نگاری کے ناقابلِ فراموش نقوش پیش کر دیئے ہیں تو کہیں منظر نگاری کے حسین مرقع اپنے قارئین کے ذہن نشین کیے ہیں اور سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ہر کردار کو مصروف اور زندہ دکھایا گیا ہے۔ کہیں بھی میکانیکی اور مشینی حرکت عمل میں نہیں لائی گئی۔ حرکت ہے تو فطری اور فقط فطری!

اُردو صحافت میں خصوصاً اور ہندوستانی ادب میں عموماً یہ پہلا موقعہ تھا کہ کسی اخبار میں باقاعدہ طور پر ناول کا سلسلہ شروع کیا گیا ہو۔ اس سے پہلے اُردو میں جتنے بھی ناول لکھے گئے وہ اکثر فارسی کا ترجمہ اور تتبع ہوتے تھے۔ ۱۸۷۸ء میں اودھ اخبار نے صحافتی ناول کی داغ بیل ڈالی۔ جس کے موجد تھے پنڈت رتن ناتھ سرشار؛ جن کے فیض سے صنفِ ادب میں ایک نئے طرز کے ناول کی ابتدا ہوئی۔ اُن کی دیکھا دیکھی منشی سجاد حسین نے بھی یہ سلسلہ جاری کیا۔ لیکن عوام نے خلعتِ بقائے دوام فسانۂ آزاد ہی کو بخشا اور سرشار ہی صحافتی ناول کے باوا آدم قرار دیئے گئے۔

اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ قلم برداشتہ لکھا گیا ہے۔ اس پر نظرِ ثانی تو درکنار کتابت اور پروف کی غلطیاں تک دُرست نہیں کی گئیں۔ یہ حقیقت ہے کہ سرشار کو یہ علم قطعاً نہیں ہوتا تھا اور نہ ہی انہیں کوئی یہ بتاتا تھا کہ انہوں نے پچھلا واقعہ کہاں ختم کیا۔ اسی لیے قارئین اودھ اخبار پنڈت جی کے نت نئے شگوفوں کے لیے بے چین رہتے تھے۔ یہی فسانے کی خوبی ہے اور اگر بغور دیکھا

جائے تو یہی فسانۂ آزاد کی سب سے بڑی خامی بھی ہے۔ قلم برداشتہ لکھنے کا سب سے بڑا نقصان یہ ہوا کہ واقعات ایک دوسرے سے خلط ملط ہو گئے۔ اور محاورات کے غلط استعمال اور الفاظ کی ڈھیلی ڈھالی بندشوں کی وجہ سے آپ اہل زبان کی گرفت میں آگئے۔ یہی نہیں بلکہ کتابت کی غلطیاں بھی انہیں کے سر مڑھ دی گئیں۔

جہاں انسان خوبیوں کا مجسمہ ہوتا ہے وہاں یہ خامیوں کا پُتلا بھی ہے۔ یہی حال سرشار کا ہے۔ اُن کے کردار میں بے اعتدالی حد سے زیادہ تھی۔ یہی جھلک ہمیں فسانۂ آزاد میں ملتی ہے۔ انہوں نے سارا فسانہ بے اعتدالی میں لکھا۔ اس لئے ان کے فسانے میں تسلسل اور ربط قائم نہ رہ سکا۔ کوئی واقعہ کہیں آگیا اور کوئی کہیں۔ بعض اوقات واقعات کا سرا بالکل نظر ہی نہیں آتا۔ اور کہیں تو دو تین واقعات آپس میں گڈمڈ ہو گئے ہیں۔ چونکہ سرشار نے اس افسانے کو قلم برداشتہ لکھا۔ انسان اپنے فن کو کئی بار نکھارتا اور سنوارتا ہے لیکن اس کے باوجود اس میں کئی خامیاں رہ ہی جاتی ہیں۔ جب کہ ایک بار لکھنا اور پھر اُس پر توجہ نہ دینا ہی ظاہر کرتا ہے کہ اُس میں یقیناً ان گنت خامیاں باقی رہ گئی ہوں گی۔ مگر سرشار کی یہی تو خوبی تھی کہ آپ ہمیشہ دن میں سیر گشتی کرتے اور رات کو لکھتے تھے۔ پھر شراب کے نشے میں لکھتے تھے۔ اس لئے کسی صاحب نے انہیں دن کو شراب پیتے نہیں دیکھا۔

بہرحال پوری تقطیع کے سوا تین ہزار صفحات لکھنا اور پھر قلم برداشتہ لکھنا بچوں کا کھیل نہیں ہے۔ یہ سرشار کے ذہن خداداد اور خود اعتمادی ہی کا فیض ہے۔

۳۔ فسانۂ آزاد کی منظر نگاری

سرشار نے فسانۂ آزاد میں منظر نگاری بلا کی کی ہے۔ ان کی منظر نگاری میں

ملنے پنڈت اُدرت نرائن در مرحوم۔ کشمیری محلہ لکھنؤ

سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ بقول پنڈت کشن نارائن در آپ نے فسانۂ آزاد میں چیزوں کی نہیں بلکہ انسانوں کی عکاسی کی ہے۔ یہ سرور کی طرح مُردہ، بے جان، گونگے اور خوابیدہ مناظر پیش نہیں کرتے بلکہ جیتے جاگتے بولتے چالتے اور چلتے پھرتے ماحول کی عکاسی کرتے ہیں۔

مثلاً سرور کی منظر نگاری کا نمونہ ملاحظہ فرمائیے:۔

"سبحان اللہ و بحمدہ۔ عجب شہر گلزار ہے ہر گلی و کوچہ دلچسپ باغ و بہار ہے۔ ہر شخص اپنے طور پر باوضع قطع دار ہے، دو رویہ بازار کس انداز کا ہے۔ ہر دوکان میں سرمایہ ناز و نیاز کا ہے۔ ہر چند ہر محلے میں جہان کا ساز و سامان مہیا ہے۔ پر اکبری دروازے سے جلو خانے اور پکے پل تک کیا صراطِ مستقیم ہے۔ کیا جلسہ ہے۔ نان بائی خوش سلیقہ۔ شیرمال کباب نان نہاری جہان کی نعمت اس آبداری کیساتھ جس کی بُو باس سے دل طاقت پائے، دماغ معطر ہو جائے۔ فرشتے گر سونگھیں تو کیا ہی سیر ہو ذرا نہ دیر ہو۔ دیکھے سے بھوک لگ آئے وہ سُرخ سُرخ پیاز سے نہاری کا بگھار۔ سریلی جھنکار، شیرمال شنگرف کے رنگ کی خستہ بھربھری۔ ایک بار کھائے، نانِ نعمت کا مزا پائے۔ تمام عمر ہونٹ چاٹتا پھرے۔ ہمارے کباب۔ اس آب و تاب کے کہ مرغ و ماہی کا دل سیخ آہ پُر حسرتِ محرومی سے کباب! ادرک کا لچھا۔ میاں خیر اللہ کی دکان کا بال سے باریک کترا اہم نایاب!"

اب آپ سرشار کی منظر نگاری ملاحظہ فرمائیے:۔

"چوک کا سیر کو گئے تو دیکھتے کیا ہیں کہ دو رویہ بازار آراستہ دکانیں

ترینے سے سجی سجائی، اشیا سلیقے سے چُنی چنائی۔ حلوائی کی دکان تھہد وشکر کی کان۔ تھالوں میں مٹھائی اور اُس پر زرق نقرہ! گاہک پر گاہک آرہے ہیں۔ افیمی پر افیمی ٹوٹے پڑتے ہیں۔ گوٹے والوں کی دکانوں پر بھیڑ بھڑکا ہے۔ کوئی لالہ سے مول تول کرتا ہے۔ کوئی منیب جی سے بھاؤ چکاتا ہے۔ صرافے میں کھنا کھن اور چھنا چھن کی آوازیں آتی ہیں دور تک دکان کی قطار ہے۔ اور ہر دکان میں اشرفیوں کا انبار ہے اور جو ہے وہ کامل عیار ہے۔ زبان حال وقال سے پکار رہے ہیں شرف الانسان بالمال لا بالکمال دلاّلوں کی چاندی ہے۔ دو ایک گاہک مل گئے تو پو بارہ ہیں۔ بازاری بھی کھڑے چکر لگا رہے ہیں۔ اِس سرے سے اُس سرے تک تاکتے جارہے ہیں۔ جوہری کے دکانچہ جواہر نگار ہیں۔ جواہرات کے ڈھیر لگے ہیں۔ لالہ ہیرا لال کے دماغ ہی نہیں ملتے۔ جواہر رنگا رنگ اور گوہر شاہوار و لآلی آبدار دیکھ کر میاں آزاد کی آنکھیں کھل گئیں"۔

آپ دونوں کہنہ مشق ادیبوں کی منظر نگاری ملاحظہ فرمایئے اور خود فیصلہ کیجئے کہ زندگی کی دھڑکنیں کس کے ہاں نمایاں ہیں۔

سرشار کی منظر نگاری میں اَودھ کا پورا کلچر اور لکھنؤ کی پوری سماجی کیفیت پوشیدہ ہے۔ مثلاً یہ محرم کے تعزیے، چہلم اور بسنت کے میلے کا ذکر کس خوبی سے کرتے ہیں:-

"عاشورہ کے دن پَو پھٹنے کے وقت تعزیہ نکلے۔ رانگے کا تعزیہ، جو کا تعزیہ، موم کا تعزیہ، کھیلوں کا تعزیہ، روئی کا تعزیہ، پیپل کے پتوں کا تعزیہ، انڈوں کا تعزیہ، نو گزہ تعزیہ، لاکھوں تعزیے تا لکٹورہ

کی کربلا میں دفناتے جاتے ہیں"
"(۱) اتنے میں باجے کی آواز کان میں آئی۔ لوگوں نے کہنا شروع کیا جناب نواب ممتاز الدولہ کا تعزیہ آتا ہے۔ بڑے دھوم دھڑکے سے اُٹھا ہے۔ میاں آزاد بھی ایک اونچے ٹیکرے پر کھڑے ہو گئے۔ کہ کُل کیفیت دیکھیں۔ اللہ اللہ کوسوں تک جلوس ہے۔ ۵۰ ہاتھی رتیلے ایک دنتے مست دم کٹے۔ کوئی زنجیر کو سونڈ سے اچھالتا ہے۔ کوئی جھومتا ہوا آتا ہے۔ کوئی سر پر خاک اُڑاتا ہے۔"
"(۲) لکھنؤ میں ہر گلی کوچہ زعفران زار ہے۔ کیوں نہ ہو آخر بسنت کی بہار ہے۔ یوں تو ہر سمت طبلے پر تھاپ سارنگی کی چھیڑ چھاڑ اور نغمہ سرائی کا انتظام ہے مگر شاہ مینا صاحب کی درگاہ میں زیارت گاہِ خاص و عام ہے۔ اللہ اکبر گرد مزار کہیں نوجوانوں کی وہ دھوم دھام ہے کہ جس طرف دیکھئے اژدہام عام ہے۔ غٹ کے غٹ جوق کے جوق چلے جاتے ہیں۔ غول کے غول اُمڈے آتے ہیں۔ وہ بھیڑ بھڑکا وہ دھکم دھکا وہ ریل پیل وہ شور و شر کہ الاماں الحذر!"(۳) ایسا محسوس ہوتا ہے گویا یہ اپنے کسی دوست کو لکھنؤ کی سیر کرا رہے ہوں۔ انہوں نے لکھنؤ کے نوابی گھرانوں کی عکاسی اس خوبصورتی سے کی ہے کہ اُس وقت کے رہن سہن کا طرز سب کچھ آنکھوں کے سامنے سے گھوم جاتا ہے۔ سراپے کی منظر کشی اس دانشمندی سے کرتے ہیں کہ قاری یہی محسوس کرے گا کہ بی اللہ رکھی کے پاس بیٹھے گپ شپ ہو رہی ہے۔ یعنی یوں کہیئے کہ سرشار نے اس میں لکھنؤ کی مٹتی ہوئی تہذیب کی عکاسی اس خوبصورتی سے کی ہے کہ کوئی حساس بغیر متاثر ہوئے نہیں رہ سکتا۔ اور جب ہم چوک میں نواب کی آمد اور سیر کا لطف اٹھاتے ہیں تو ہمیں

کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے گویا لکھنؤ کے چوک بازار کی سیر کر رہے ہوں۔ کہیں قلفی والے نظر آتے ہیں، کہیں کباب بک رہے ہیں۔ اور کہیں خنک والے پانی کی صدائیں لگاتے ہوئے کٹورے بجا رہے ہیں۔ اس منظر کشی کی خصوصیت یہ ہے کہ سرشار نے جہاں عکاسی کی ہے۔ خواہ وہ اچھی ہو یا بُری اپنی زبان سے ایک لفظ بھی نہیں کہا، بلکہ جو کچھ دیکھا اُسی کو بیان کر دیا، کیونکہ وہ ہماری منہدم تہذیب کا کھنڈر ہے۔ سرشار نے اگر کہیں طنز کی ضرورت محسوس کی تو منظر نگاری کے بعد اس کا استعمال کیا! دورانِ منظر کشی میں یہ قاری کی دلچسپی میں خلل انداز نہیں ہوتے۔ سرشار نے جہاں ہماری تہذیب کے بدنما پہلو دکھائے ہیں وہاں خوشنما پہلوؤں کو بھی نظر انداز نہیں کیا بلکہ تصویر کے دونوں رُخ پیش کئے ہیں۔ لیکن حرفِ آخر کی مہر کہیں ثبت نہیں کی۔

سرشار نے جہاں لکھنوی ماحول کی منظر نگاری کی وہاں تو ان کا جواب ہی نہیں ہے۔ لیکن جوں ہی انہوں نے لکھنؤ سے باہر قدم رکھا، وہیں منہ کی کھائی ہے۔ بمبئی شہر کی عکاسی کرتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے گویا لکھنؤ سے نادھلی رہے ہوں۔ ترکی کے شہروں اور بازاروں کے تہذیبی عکس، جنگی مناظر اور جہاز رانی کے سین خارجی اعتبار سے تو بہت دلچسپ نظر آتے ہیں۔ لیکن داخلی نقطۂ نظر سے زیادہ پُر اثر نہیں ہیں۔ قارئین کو اُس ماحول سے اُنس قطعاً نہیں ہوتا۔ ہاں جہاز کے ڈوبنے پر تو دل ضرور ڈوبنے لگتے ہیں اور یہی محسوس ہوتا ہے کہ اب گئے اور اب گئے! اس منظر کو سرشار نے بڑی خوبی اور صفائی سے پیش کیا ہے۔ باقی ماحول پھیکا صرف اسی لئے ہے کہ سرشار نے اپنے مطالعہ کے بل پر منظر نگاری کی ہے۔ مشاہدے کے بل پر نہیں! جو کچھ سُنا وہی بیان کر دیا ہے، اسی لئے یہ لکھنؤ کے بیرونی مناظر پیش کرنے میں ناکام رہے ہیں لیکن مقامی رنگ نے فسانۂ آزاد ہی کو نہیں بلکہ سرشار کو بھی لافانی بنا دیا ہے۔

۴۔ فسانۂ آزاد کے کردار:۔ فسانۂ آزاد کے خاص خاص کردار حسبِ ذیل ہیں:۔

۱۔ آزاد :۔ فسانۂ آزاد میں سرشار نے خاص کردار میاں آزاد کا پیش کیا ہے۔ یہ فسانۂ آزاد کا 'ہیرو' ہے۔ اور تمام قصہ اسی کے گرد گھومتا ہے۔ آزاد ایک آوارہ اور گھمکڑ انسان ہے۔ جہاں جاتا ہے۔ اپنی لچھے دار زبان سے لوگوں کو گرویدہ بنا لیتا ہے۔ فسانۂ آزاد میں وہ ہمیں مرغ کی بانگ سحری کے ساتھ نظر آتا ہے۔ سوا تین ہزار صفحات میں کہیں بھی سرشار اپنے قارئین کو آزاد کے خاندان سے روشناس نہیں کراتے۔ تاکہ کہیں انہیں یہ معلوم نہ ہو جائے کہ وہ کسی اچھے گھرانے کا چشم و چراغ ہے۔ صرف اتنا ضرور بتا دیا ہے کہ وہ ایک کشمیری مسلم گھرانے سے تعلق رکھتا ہے۔ اُس کا بشرہ اور چہرہ چہرہ یوں ہے۔ بھرے ہوئے گال، لمبا قد، توانا جسم، سیب کی طرح دمکتا ہوا چہرہ۔ بڑی بڑی مونچھیں، سر پہ ترکی ٹوپی، پاؤں میں لکھنوی نکے دار جوتی، پاجامہ، شیروانی یا کبھی کبھار لکھنوی طرز کا انگرکھا پہنے نظر آتا ہے۔ اگر ہم ذرا بھی غور سے دیکھنے کی کوشش کریں تو معلوم ہوگا کہ اس میں سرشار نے سارا اپنا ہی جائزہ لے لیا ہے اور میاں آزاد کے کردار میں خود بھاگتے دوڑتے اور چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔

آزاد شروع ہی سے ایک ترقی پسند انسان ہے وہ کہیں بھی مولویوں کے پاس گنڈے تعویز لینے نہیں جاتا۔ وہ چھینک آنے یا بلی کے رستہ کاٹ جانے پر اپنی مقصد براری کے لئے مایوس نہیں ہوتا۔ وہ فال وغیرہ پر قطعاً اعتقاد نہیں رکھتا خواب کی تعبیر اور اُسکی اہمیت کو سرے ہی سے نظر انداز کر دینا اُس کا شیوہ ہے۔

وہ ملاؤں کو مکتب میں اونگھتے رہنا نہیں سکھاتا۔ وہ تلک دھاری پنڈتوں کی پاٹھ شالاؤں میں جاکر پنڈتوں کو افیم کی گولی کھلا کر سلانا نہیں چاہتا۔ یا وید منتروں کی ٹر ٹر سے پاٹھ شالہ کو چڑیا گھر بنانا اُس کا مقصد نہیں ہے۔ بلکہ وہ تو ان میں قوتِ علم و عمل پیدا کرنے کا حامی ہے۔ ابتدا ہی سے وہ تعلیم نسواں کا پرچارک ہے علاوہ ازیں وہ تعلیم کو بھان متی کا پٹارہ نہیں سمجھتا۔ بلکہ اُسے حسین اور دلکش بنانے

قائل ہے۔ وہ عورتوں میں بیداری پیدا کرنا چاہتا ہے انہیں گھر کی چہار دیواری میں مقید کرنا نہیں چاہتا۔ وہ انہیں اس دُنیا کی گرمی و سردی سے روشناس کرانا چاہتا ہے۔ اسی کے ساتھ میاں آزاد ہمارے سماج کی ہر دُکھتی ہوئی رگ کو بڑی ہوشیاری سے پکڑتا ہے۔ وہ اس سماج کے عیش پرست طبقے کی گندگی کو مخملی لحاف میں چھپانے کا سرے ہی سے قائل نہیں ہے۔

لیکن اس کے باوجود اُسے کہیں بھی پڑھا لکھا ظاہر نہیں کیا گیا۔ بلکہ اُسے تو ایک آوارہ مزاج قسم کا انسان دکھایا گیا ہے۔ لہٰذا سوال اٹھتا ہے کہ وہ اتنا ترقی پسند ہو کیسے گیا۔ اگر ہم آج سے پون صدی پہلے کا جائزہ لیں تو ہمیں اس عہد کا انسان آزاد کے مقابلے ترقی پسند نظر نہیں آئے گا۔ اسی لئے اس کردار میں غیر فطری عنصر اتنا آگیا ہے کہ اسی نے اسے جھنجھوڑ دیا ہے۔ صحیح ہے ہر آدمی ترقی پسند بننا چاہتا ہے۔ اور ترقی پسند ہونا کوئی بُری بات نہیں ہے۔ لیکن اس کے لئے ضروری ہے کہ پہلے میدان تیار کر لیا جائے۔ سرشار نے ایسا نہیں کیا۔ اُن کا ہیرو ابتداہی سے ترقی پسند ہے۔ گو پڑھا لکھا کہیں ظاہر نہیں کیا گیا۔ لیکن اس کے باوجود ملک کی چار پانچ زبانوں سے بخوبی واقف ہے۔ اپنے مسلم برادران کی امداد کے لئے ترکی بھی جاتا ہے۔ لیکن وہاں سے لوٹتے ہی اس میں حیرت انگیز تبدیلی آجاتی ہے۔ یعنی وہ صرف لیکچرار ہی بن کر رہ جاتا ہے۔ اُس میں پہلی سی قوتِ عمل باقی نہیں رہتی یہاں تک کہ آوارگی کا عنصر سرے ہی سے غائب ہو جاتا ہے۔

آزاد کے کردار میں بلا کا عزم اور مستقل مزاجی ہے۔ وہ جو کچھ کہتا ہے اُسے کر کے بھی دکھاتا ہے یہی اُس کے کردار کی سب سے بڑی خوبی اور صحت مند عنصر ہے۔

ب۔ **ہمایوں فر:۔** ہمایوں فر کو ہم لکھنؤ کے اُن بگڑے ہوئے نوابوں میں

شمار کر سکتے ہیں۔ جو شعبدے بازی کے دو چار کرتب دکھا کر دوسروں کی بہو بیٹیوں پر ڈورے ڈالنے کے لئے ہمیشہ مستعد رہتا ہے۔ ایک خوبصورت نوجوان ہے۔ جب پر فسانۂ آزاد کی ہیروئن حسن آرا کی چھوٹی بہن سپہر آرا بُری طرح سے عاشق ہے یہ حضرت بھی اُس پر بُری طرح سے لٹو ہو کر ڈورے ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ جوان مردی کے جوہر بھی دکھاتا ہے۔ لیکن سب بے سود! کبھی یہ ایک جلتے ہوئے مکان میں گھس کر ایک بچے کو آگ کے شعلوں سے اُٹھا لاتا ہے اور اُسی وقت سے سپہر آرا اُس پر جان چھڑکنے لگتی ہے۔ اس قسم کے دو چار معجزے دکھا کر سرشار نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ایک نواب بھی جواں مردی کے جوہر دکھا کر عشق کرنے کا حق رکھتا ہے۔ لیکن سب سے بڑا معجزہ اُس وقت ہوتا ہے کہ جب ہمایوں فر قتل ہو جاتا ہے۔ دم بھی توڑ چکتا ہے اور قبر میں بھی دفنایا جا چکتا ہے۔ تو سرشار اُسے زندہ کرنے کے لئے یہ لکھ دیتے ہیں کہ ہمایوں فر کی شکل کا ایک دوسرا آدمی تھا۔ جسے قتل کیا گیا۔ یہ منظر پڑھ کر اودھ اخبار کے قارئین ہی نہیں بلکہ فسانۂ آزاد کے ناظرین بھی دانتوں تلے انگلی دبا لیتے ہیں کہ آخر ہمایوں فر زندہ کیسے ہو گیا؟ حضرت عیسیٰ تو مرتے ہوؤں کو زندہ کرتے تھے لیکن یہاں تو مُردے کو قبر میں سے نکال کر زندہ کیا گیا ہے۔ اب آپ خود ہی سوچئے کہ یہ معجزہ نہیں تو اور کیا ہے؟ اسی معجزے کا نام ہمایوں فر ہے۔

ج۔ **خوجی** :۔ ذکر تو میں خوجی کا کرنا چاہتا تھا۔ لیکن ہمایوں فر ضمنی طور پر آموجود ہوئے۔ اس لئے مناسب یہی سمجھا گیا کہ ہمایوں فر کا ذکر پہلے سے کر دیا جائے۔

درحقیقت فسانۂ آزاد کا اصلی ہیرو خوجی ہے۔ آزاد نہیں۔ سارا قصہ خوجی کی بدولت ہی دلچسپ ہے۔ جہاں خواجہ بدیع الزماں کی فرضی قرولی باہر نکلی کہ باچھیں کھل اُٹھیں۔ صحیح ہے کہ اگر خوجی فسانۂ آزاد میں نہ ہوتا تو سرشار کا یہ طویل قصہ کوئی

کبھی ذی ہوش انسان نہ پڑھتا۔

پروفیسر سید احتشام حسین بالکل صحیح فرماتے ہیں کہ[۱۱۰] "خوجی فسانۂ آزاد ہی کے ماحول میں پیدا ہو سکتا تھا وہ اپنی ساری خصوصیات کے ساتھ سرشار ہی کے ذہن میں جنم لے سکتا تھا۔ کیونکہ ادبی اور فنی حیثیت سے اس عہد اور ماحول نے سرشار سے بڑا مبصر اور پیدا نہیں کیا۔ فسانۂ آزاد سرشار کا ایک اہم کارنامہ ہے۔۔۔۔۔۔۔ خوجی اس کا ایک بے نظیر شاہکار ہے۔"

"خوجی فسانۂ آزاد میں ایک عجیب و غریب مخلوق ہے۔ وہ عجیب و غریب خصائل کا مالک ہے۔ احتشام حسین اسے آزاد کی بگڑی ہوئی شکل بتا کر اس کے ساتھ پورا پورا انصاف کر دیتے ہیں۔ آپ کا کہنا ہے کہ[۱۱۱] "وہ (خوجی) آزاد ہی کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ آزاد کو بگاڑ دیا جائے تو وہ خوجی بن جائے گا۔ اور اگر خوجی کو سنوار دیا جائے تو آزاد کے قریب پہنچ سکتا ہے!"

آزاد کا کردار تو واضح ہو گیا۔ آیئے اب خوجی پر بھی ایک طائرانہ نظر ڈالیں۔

خوجی آزاد کا دوست ہے اس کا حلیہ آزاد کی زبان سے سنئے تو بہتر ہو گا۔ فرماتے ہیں[۱۱۲] "اتنے میں میاں آزاد کیا دیکھتے ہیں کہ ایک مجسم شامت، پست قامت، کوتاہ گردن، تنگ پیشانی، شرارت و خباثت کی نشانی کھڑا دور ہی سے جھوبوں پر نگاہ بد ڈال رہا ہے۔ جب انہوں نے کئی بار یہ کیفیت دیکھی تو ان سے رہا نہ گیا۔ آؤ دیکھا نہ تاؤ۔ ایک چپت زناٹے سے جما ہی تو دی۔ ٹیپ کھاتے ہی جھلا اٹھا اور گالیاں دے کر کہنے لگا۔ کرہ ہوئی ولائتی اس وقت پاس ورنہ بھٹا سا سر اڑا دیتا اور جو کہیں جوان ہوتا تو اس وقت کھود کر دفن کر دیتا۔ اور جو کہیں بھوکا ہوتا تو کچا ہی کھا جاتا۔ اور جو کہیں نشہ کی جانچ ہوتی تو گھول کر پی ہی جاتا۔ میاں آزاد نے نشہ کا نام جو سنا تو چونکے غور کر کے دیکھا تو سن سے جان نکل گئی۔ یہ میاں خوجی

سمجھئے!

یعنی یوں کہیئے کہ یہ ایک بونے قد کا منحنی جسم، کوتاہ گردن اور تنگ پیشانی والا ایک دُبلا پتلا انسان ہے۔ بکرے کی طرح لمبی ڈاڑھی ہے۔ اور باقی چہرہ صفاچٹ ہے۔ سر پر ہمیشہ ترکی ٹوپی پہنے رہتا ہے اور عمر ہے ایک کم نہ زیادہ پورے ساٹھ سال کی!

خوجی میں بلا کا احساس برتری ہے۔۔۔ کسی سے ڈرتا ہے نہ گھبراتا ہے۔ بات کرتا ہے تو اکڑ کر! اسی لئے تو بیچارہ پٹتا ہے۔ اس پٹنے میں خوجی کی شان بھی ہے۔ مثلاً چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے:۔[۱۳۱]

• آزاد:۔ اے پھٹکار شرم نہیں آتی۔ کمزور مار کھانے کی نشانی۔ بدن میں سکت نہیں تو پھر کے ڈکیوں مرتے ہو۔ مفت میں جوتیاں کھانا کون جوانمردی ہے۔"

" خوجی:۔ واللہ آزاد قرولی کہیں پاس ہو تو بدن ہی چھلنی کر ڈالوں دم تو لینے نہ دوں۔ گر چلتے بخیر گزشت۔ ورنہ اس وقت اُس گیدی کی تجہیز و تکفین کی فکر کرنی پڑتی۔"

• بارے[۱۳۲] خدا خدا کر کے میاں آزاد کی آنکھ لگی۔ تو خوجی چلے مٹرگشت کو! چلتے چلتے ایک محلّے میں پہنچے۔ اور وہاں گھانس چکانے لگے۔

خوجی:۔ اس گٹھے کا کیا لوگے؟

گھیاری:۔ دو آنے۔

خوجی:۔ ہشت۔

گھیاری:۔ دھت۔

خوجی:۔ نہ ہوئی قرولی ورنہ پیٹ چاک کر ڈالتا۔

اُس پر گھیاری نے گٹھا اُن پر پھینکا۔ اور یہ بیچارے اُس گٹھے کے بوجھ

سے دھم سے زمین پر آ رہے۔ اور بالکل دب ہی گئے۔ نکلنا مشکل ہوگیا۔ اور لگے غل مچانے۔ "بد ادگیدی نہ ہوا قرابینچہ نہیں تو بتا دیتا۔ قلعی کھل جاتی ساری۔ اچھے سے اچھے ڈاکو میرا لوہا مانتے ہیں۔ ایک ڈاکو نہیں پچاسوں کو ہم نے چپڑ غٹو کیا۔ تو گھسیارن اور ہم سے لڑے۔ اب اُٹھاتی ہے گٹھا یا نہیں! آن کر قرولی بھونک دوں!

لوگوں نے گٹھا اٹھایا اور میاں خوجی بہزار خرابی نکلے تو گرد برد داڑھی مونچھ خاک میں لت پت بالکل۔ ہات ترے کی گھسیارن تک سے جیت نہ سکے!"

بقول احتشام حسین یہی اکڑ خوجی کے حق میں نقصان دہ ہے۔ پٹ پڑا ر پھر وہی اکڑ فوں! اور فرضی قرولی نکالنے کی دھمکی دیتے ہوئے کہنا "نہ ہوئی میری قرولی ورنہ پیٹ میں بھونک دیتا۔"

شاید اس لئے خوجی نے اپنا نام خواجہ بدیع الزماں خاں صاحب علیہ الرحمۃ بتایا ہے۔ آیئے خوجی کا نام اُن کی اپنی زبان سے سنیں:-

"ان کا نام تو ہے حضرت مولانا قاضی حکیم میرزا سعید الدین علی بیگ خانصاحب المخاطب بہ مسیحائے ثانی! اور بندہ درگاہ کا نام ہے۔ جناب پینک مآب دائم عمرادالسرور منبع و مجمع نور موفور حضرت مولانا اُستادنا حکیم مفتی قاضی القضات شیخ میر سید خواجہ خواجگان خواجہ محمد بدیع الدولہ بہادر اورنگ جنگ المخاطب بہ افیونیوں کے ثانی دا(دم چڑھ گیا)"

خوجی کو اپنے متعلق غلط فہمی یہ بھی ہے کہ ہر کوئی جوان عورت اُس سے عشق کرتی ہے۔ اُسے دیکھ کر ہر عورت کا مسکرانا نگاہِ غلط انداز نہیں تو اور کیا ہے۔۔۔ یہی مسکراہٹ ظاہر کرتی ہے کہ ایک جوان عورت ساٹھ سال کے بوڑھے سے ضرور عشق فرمائے گی۔ اس عشق کا بھوت نکالنے کے لئے خوجی کی پٹائی بھی خوب ہوتی ہے۔ خصوصاً سرائے کی بھٹیارن بُوا زعفران کے ہاتھوں:

لیکن بات دراصل یہ ہے کہ خوجی کو اگر عشق ہے اور والہانہ عشق ہے تو صرف اپنی چنیا بیگم سے! خواہ وہ لکھنؤ میں ہو، بمبئی، ترکی یا جہاز میں! اُس کی چنیا بیگم ہمیشہ اُس کے ساتھ رہے گی۔ ایک افیون کی گولی چینی کی پیالی میں گھولی، سٹک گئے اور حضرت خواجہ بدیع الزماں سرور میں آگئے۔ نہیں پینک میں جھومنے اور مزے لے کر گنڈیریاں چوسنے لگے۔

سرشار اس کردار کے آئینے میں اُن سب اشخاص کا مذاق اُڑاتے ہیں۔ جو مفت میں صرف اکڑفوں جتانا ہی جانتے ہیں اور جنہیں عالم پیری میں بھی عشق فرمانے کا مرض لاحق ہے۔ مختصراً خوجی احتشام حسین[۱۱۴] کے الفاظ میں "توہم تجسم شامت ۔۔۔۔ خباثت شرارت کی نشانی تھا"۔

واضح رہے کہ خوجی زوال آمادہ جاگیردارانہ تمدن کا خاص کردار ہے۔ خوجی ہماری مٹتی ہوئی تہذیب اور معاشرت پر بھرپور طنز ہے اور اُن لوگوں پر پھبتی بھی ہے جو مذہب اور دھرم کی آڑ لے کر ہماری مٹتی ہوئی بوسیدہ اور کہنہ تہذیب ہی کو پھلتا پھولتا دیکھنا چاہتے ہیں اور نئی تہذیب کی قدروں سے روشناس ہونے کی قطعاً کوشش نہیں کرتے۔ مثلاً اس سلسلے میں دو مثالیں ملاحظہ فرمایئے:۔

٭ خوجی[۱۱۵]:۔ مولانا صاحب وہ بٹیر ہے۔ مگر خوش تمیز، عارف، زاہد، عفت کوش، متقی، متشرع۔ منطقی، فلسفی، ہیئات داں، عربی خواں"۔

٭ خوجی[۱۱۶]: جل جلالہٗ، جل جلالہٗ۔ کیا شان کبریائی ہے۔ خداوندا آب میں حضور سے کہتا ہوں کہ دس پانچ دفعہ میں نے افیم بھی پلا دی مگر واللہ باللہ ثم باللہ جو ذرا بھی نشہ ہوا ہو ہاں انکھڑیوں میں لال ڈورے تو پڑ گئے تھے!"

٭ نواب[۱۱۷]: (کھکھلا کر) واللہ! اچھی دل لگی ہوئی۔ آگ کے عوض چھیں پڑیا

ارے میاں ذرا خوجی کو بلانا۔ ہاں ذرا خوجی کے سامنے سنانا، کسی دن وہ بھی بہکیں گے۔

اتنے میں خواجہ صاحب تو لہ بھر افیم پی کر نشے میں غین جھومتے جھامتے لڑھکتے پڑھکتے آتے۔ غلام کو حضور نے یاد کیا ہے۔ جی ہاں۔ اس وقت کس فکر میں تھے۔ لے خداوندا نیم گھول رہا تھا۔ اور فکر تو حضور کی بدولت قریب ہی نہیں پھٹکنے پاتی۔ میں فکر کیا جانوں۔ جورو نہ جاتا۔ اللہ میاں سے ناتا۔ دو دو قتہ پلاؤ اڑانا اور افیم کی چسکی لگانا۔ حضور اب تو لٹ گیا۔ نوابی میں غلام پر بھی جو بن تھا چوک میں انگلیاں اٹھتی تھیں۔"

آزاد[۱۴] :- آپ ایک کام کیجیے ہوٹل میں جاکر۔

خوجی :- لے لاحول۔ اے لاحول۔ خدا ایسی جگہ کسی بچے اور پکے مسلمان کو نہ لے جائے۔ تو بہ، تو بہ (کان پکڑ کر) خداوندا، بچائیو۔ گنہگار بندہ ہوں الے ذیہ ہوٹل میں اور ہم جائیں۔ لاحول ولا قوۃ۔ بس آپ ہی کو مبارک رہے۔ قبلہ! بندہ درگزرا!"

لیکن اس کے ساتھ ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ خوجی ایک وفادار، پرخلوص اور عقیدت مند دوست بھی ہے وہ آزاد کا ہر مصیبت میں ساتھ دیتا ہے۔ آزاد کے بیمار پڑنے پر بڑی محبت سے اس کی تیمارداری کرتا ہے اور اپنی وفاداری کا پورا ثبوت بھی دیتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ خوجی میں فطرت کی سادہ لوحی سچائی اور خلوص کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔

فسانۂ آزاد میں سرشار نے اپنی ساری محنت خوجی پر صرف کردی ہے۔ شروع میں تو سرشار نے اس پر زیادہ توجہ ہی نہیں دی۔ لیکن جب اس کی طرف متوجہ ہوتے تو اُسے لافانی بنادیا۔

سب سے پہلے خوجی ہمیں نواب کے ہاں ملتے ہیں۔ لیکن کیا معلوم تھا کہ یہی خوجی ایک دن فسانۂ آزاد ہی کا نہیں بلکہ پورے اُردو ادب کا ایک شہرہ آفاق کردار بن جائے گا۔ اسی کی بدولت سرشار اُردو ادب کے ڈکنس Dickens اور دالٹیر بنے۔ اسی کے فیض سے فسانۂ آزاد شکاگو میں نمائش کے لئے بھیجا گیا اور لندن سے تعریفی و توصیفی خطوط بھی آنے لگے۔

د۔ **سپہر آرا:۔** سپہر آرا فسانۂ آزاد کی ہیروئن حسن آرا کی چھوٹی بہن ہے۔ یہ خوبصورت، دلکش، حسین، اور دلفریب عورت ہے۔ پڑھی لکھی بھی ہے۔ لیکن یہ کہیں ظاہر نہیں ہوتا کہ تعلیم پائی کہاں۔ اسے ہمایوں فر سے عشق ہے اور اُس پر جان بھی چھڑکتی ہے۔ سپہر آرا ایک آزاد خیال اور ترقی پسند عورت ہے۔ لیکن حسن آرا جیسی نہیں۔ اس کے کردار میں انیسویں صدی کے مٹتے ہوئے دور کی ایک ترقی پسند ہندوستانی عورت کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔ وہ خواب پر یقین رکھتی ہے۔ فال دیکھنا اُس کا شیوہ ہے۔ لیکن چھینک آنے پر بدکتی نہیں۔ وہ اپنی تمام بہنوں کی نسبت سب سے زیادہ شوخ طرار اور بے تکلف ہے۔ حسن آرا کے ساتھ شرط بدتی ہے۔ لیکن ہار جانے پر اُس شرط کو پورا نہ کرنا ہی اُس کا خاصہ ہے۔ اتنا کچھ ہو جانے کے بعد جب ہمایوں فر کا نام آتا ہے تو وہ ایک عام ہندوستانی عورت کی طرح شرم و حیا سے پانی پانی ہو جاتی ہے۔ قصہ کوتاہ یوں سمجھئے کہ سپہر آرا کا کردار اتنا اونچا آتا ہے کہ وہ ہمیں اپنے ماحول کے گردوپیش سے صحیح طور پر روشناس کراتے ہوئے تکلف تصنع اور بناوٹ سے کوسوں دُور لے جاتا ہے۔

ل۔ **اللہ رکھی:۔** فسانۂ آزاد میں ایک کردار بی بھٹیاری اللہ رکھی المعروف ثریا بیگم عرف جوگن بھی ہے۔ اُسے بھی آزاد سے عشق ہے

بیوگ میں جوگن بن جانا اُس کے عشق کی صحیح اور سچی دلیل ہے اور جب اُسے ایک غیبی خزانہ ہاتھ لگتا ہے تو وہ اللہ رکھی سے ثریا بیگم بن جاتی ہے۔ پھر بھی اُسے آزاد کی یاد نہیں بھولتی۔ آخرکار اُس کا پھر سے جوگن بن جانا۔ اُس کے پیار کی زندہ و پائندہ مثال ہے۔ اُس میں بلا کا عزم اور استقلال ہے۔ اُسے اپنے پر پورا بھروسہ ہے۔ اور اپنے عشق پر یقین کامل بھی! کہ اُس کا محبوب اُسے ایک نہ ایک دن ضرور ملے گا۔ اسی عزم اور استقلال کے بھروسے پردہ زندہ ہے اپنے متعلق اللہ رکھی آزاد سے یوں کہتی ہے [۱۳۲] :-

" اللہ رکھی۔ سنو آزاد۔ ہم بھی شریف زادی ہیں۔ کوئی ایسی ویسی نہ سمجھنا۔ مگر اللہ کو یہی منظور تھا کہ ہم پاجیوں کی طرح سرا میں بھٹیاری بن کر رہیں ایک شریف گھرانے کی لڑکی ہوں۔ او نادان ہم کو اس قدر بھول گیا یاد ہے کہ ہمارے بوڑھے میاں نے تم سے ہمارے لئے خط لکھوایا تھا۔ اور تم ہمارے گھر کا پتہ ڈھونڈھتے ہوئے آئے تھے۔ اور ہماری تمہاری چار آنکھیں ہوئی تھیں۔ اور پھر ہم ایک دن فنس پر سوار ہو کے سے جاتے تھے۔ اور ہری فنس کا گوٹا بائے چمکتی ہوئی ساتھ ساتھ تھی۔ اور کئی دن تک آپ ہم پر لٹو رہے۔ آخر کار آپ تو فضرور ہو گئے۔ اور ہمارے بوڑھے میاں نے انتقال کیا۔ ہم کمسن کوئی چودہ پندرہ برس کی عمر! وہ دقیانوس کے ہم عصر۔ ہمیں اُن کی صورت سے نفرت تھی۔ پوپلا منہ، دانت چوہے کے نذر کر چکے تھے۔ کمر بہتر جگہ سے خم۔ بھوں تک سفید۔ حلوا دن رات کھائیں۔ آنکھوں سے سوجھتا نہیں قوت سامعہ سے بے بہرہ ہائے ہماری اماں نے ہمیں کس موئے بوڑھے کھوسٹ کے ساتھ بیاہا تھا۔ دن رات ہم کڑھا کرتے تھے۔ اور ہماری جوانی مفت میں ضائع جاتی تھی۔ آخرکار وہ تو قبر میں پاؤں لٹکاتے ہوئے بیٹھے ہی تھے چل بسے! جس وقت اُن کے مرنے کی

خبر آئی ہم نے مسجد میں گھی کے چراغ جلائے۔ لیکن ہماری اماں نے پھر ہماری شادی نہ کی اور ہم کو یہ سوجھی کہ گھر سے نکل بھاگیں۔ اللہ جانتا ہے جو ننگ و ناموس میں فرق آیا ہو۔ تم سے بیاہ کرنے کا بہت شوق تھا مگر تم یہ سمجھ کر کہ بھٹیاری کو کیا بیاہیں نکاح پر راضی نہ ہوئے۔ اب ہم نے سنا ہے کہ حسن آرا کے ساتھ تمہارا نکاح ہونے والا ہے۔ اللہ مبارک کرے سُبھ گھڑی بیاہ ہو۔ اچھی ساعت نکاح ہو۔ اب ہم اپنے آپ اجازت دیتے ہیں خوشی سے بیاہ کیجئے۔ پیاری پیاری دلہن کے ساتھ نکاح کیجئے۔ چشم ماروشن دل ماشاد لیکن ہمیں بھول نہ جانا۔ لونڈی بن کر رہوں گی۔ مگر تم کو نہ چھوڑوں گی۔ نہ چھوڑوں گی"۔

یہ ہے اللہ رکھی اور اس کی حقیقت! بظاہر ہمیں اس کا عشق ہوس پرستی کا شکار معلوم ہوتا ہے۔ لیکن دراصل اُس کا گھرانہ اونچا ہونے کی وجہ سے اُس کا عشق ہوس پرستی کا شکار نہیں ہے۔ اگر وہ ہوس پرستی کا شکار ہوتی تو اپنی ہوس مٹانے کے لئے ایک نہیں لاکھوں تدبیریں سوچ کر اُن پر عمل کرتی۔ لیکن اُسے عشق ہے تو صرف آزاد سے اور ہر حال میں اُسی کے نام کی مالا جپتی ہے۔ مگر آزاد ہیں کہ اُسے خاطر میں بھی نہیں لاتے۔ صرف یہ سمجھ کر وہ گنڈے دار پر جان دینے والی بھٹیارن عشق کی حقیقت کیا سمجھے!

۴۔ حسن آرا:۔ حسن آرا فسانۂ آزاد کی ہیروئن ہے۔ علی عباس حسینی کے الفاظ میں[۱۲۳] "حسن آرا اور سپہر آرا عصمت مآب دوشیزہ بیگمات ہیں۔ یہ چندے آفتاب اور چندے ماہتاب ہیں۔ بلا کی حسین اور پڑھی لکھی ہیں۔ لیکن یہ نہیں معلوم کہ کیا پڑھا اور کیوں کر پڑھا"۔

علی عباس حسینی نے بالکل صحیح کہا ہے۔ انہوں نے حسن آرا اور سپہر آرا دونوں بہنوں کا کردار ایک ساتھ نبھایا ہے۔ لیکن ہم دونوں کا الگ الگ جائزہ لیں گے۔

حسن آرا جہاں بلا کی حسین ہے۔ وہاں بلا کی ترقی پسند بھی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سرشار آدرش وادی یعنی Idealistic زیادہ ہیں۔ جہاں تک ہم سمجھ سکے ہیں۔ انہوں نے یہی کوشش کی ہے کہ اُن کا ہر کردار ہر زمانے میں پورا اُترے۔

اگر ہم آج سے پون صدی قبل کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ حسن آرا اور ایک عام ہندوستانی عورت کے کردار میں زمین آسمان کا فرق ہے۔

حسن آرا ضعیف الاعتقاد بالکل نہیں ہے وہ ہمارے سماج کی ہر کہنہ روایت کے خلاف بغاوت کرتی ہے۔ کسی کے چھینکنے یا بلی کے رستہ کاٹنے پر اُس کے اوسان خطا نہیں ہوتے۔ وہ فال نکالنے کی بھی قائل نہیں ہے۔ وہ خواب کی تعبیر کے لئے بھی پریشان نہیں ہوتی۔ بلکہ خدا جو کچھ کرے گا اچھا کرے گا کے مقولے پر عمل کرتی ہے آزاد کے روم سدھارنے کے موقعہ پر اُس کے بازو پر امام ضامن کا گنڈہ بھی نہیں باندھتی۔ یعنی یوں کہیئے کہ خود اعتمادی ہی اُس کے کردار کا ایک اہم جز ہے جو کسی صورت بھی قابل فرار نہیں اسی خود اعتمادی کے سہارے پر اُس کا کردار کھڑا ہے۔

حسن آرا عشق کو محض رومان نہیں سمجھتی بلکہ نہایت ہی پاک پوتر اور حسین جذبہ خیال کرتی ہے۔ یہاں وہ مغربی نظریہ کی قائل نہیں ہے۔ اگر وہ صحیح معنی میں "ترقی پسند" ہوتی۔ تو اپنے جیسے بڑے گھر کے نوابوں کے چھوکردوں سے نت نئے رومانس لڑاتی پھرتی۔ لیکن اُس نے دل بھی دیا تو ایک ایسے پھکڑ کو جس کے پاس دام تھا نہ درم دراصل حسن آرا نے اُس کا دل دیکھا، جیب نہیں! اُس کے جذبۂ عشق کا کمال دیکھنے کے لئے اُسے امتحان میں ڈالا اور کہا کہ اگر جنگ میں کھیت رہے تو شہید ہو جاؤ گے۔ اور اگر فتح یاب ہو کر لوٹے تو غازی کہلاؤ گے اور پھر فتح یاب لوٹنے پر میں تم سے شادی بھی کر لوں گی۔ آزاد اس امتحان میں پورے اُترے، اور حسن آرا نے اپنے وعدے کے مطابق ہجر کی ڈسنے والی طویل ناگن راتوں کو وصال کے فرحت آمیز لمحوں

میں تبدیل کر دیا۔

ترقی پسند ہونے کے باوجود حسن آرا میں ظاہری ٹیپ ٹاپ بالکل نہیں ہے وہ تو سادہ زندگی اور بلند خیالی یعنی **Simple living and high thinking** کے مقولے پر عمل کرتی ہے۔ حسن آرا تعلیم نسواں کی زبردست حامی ہے وہ عورتوں اور لڑکیوں کو گھر کی چار دیواری میں مقید کرنا پسند نہیں کرتی بلکہ عورتوں میں تعلیمی اصلاحات اور انہیں سماج کے گرم سرد ماحول سے روشناس کرانا چاہتی ہے۔ تاکہ آنیوالی نسلیں مہذب شہری بن سکیں۔ بس یہی اس کا ایک مدعا ہے۔

حسن آرا فقط تقریروں پر اکتفا نہیں کرتی۔ بلکہ اُس کے پاس علم و عمل کی بے پناہ قوت ہے۔ مثلاً تعلیم نسواں کی خاطر ایک سکول چلانا اس کی زندۂ جاوید مثال ہے۔ خود سادہ زندگی بسر کرنا اُس کے باعمل ہونے کی سب سے اہم دلیل ہے۔

لیکن اتنی خوبیوں کے باوجود قاری کے دماغ میں پھر بھی یہ سوال اُبھرتا ہی رہتا ہے کہ حسن آرا آخا تنی ترقی پسند ہو کیسے گئی۔ جب کہ اُسنے نہایت ہی قدامت پسند منہدم تہذیب اور رجعت پسند طبقے میں پرورش پائی تھی۔ اس کا جواب دراصل سرشار کے پاس بھی نہیں۔

۵۔ فسانہ آزاد کی زبان

سرشار نے فسانہ آزاد کے ذریعہ اُردو ادب کو نئے نئے محاورات اور اسلوب بیان کا ایک اچھوتا انداز بخشا۔ صالحہ عابد حسین کی رائے میں زبان سیکھنے کے لئے فسانۂ آزاد کا مطالعہ ازبس ضروری ہے اس میں شک وشبہ کی کوئی گنجائش نہیں۔

فسانۂ آزاد میں سرشار کی زبان کو ہم دو حصوں میں تقسیم کرسکتے ہیں۔

۱۔ تقلیدی انداز۔

۲۔ تخلیقی انداز۔

۱۔ **تقلیدی انداز** :۔ فسانۂ آزاد میں جہاں تقلیدی انداز ملتا ہے وہاں صاف اور صحیح طور پر منشی رجب علی بیگ سرور کی جھلک نظر آتی ہے۔ مثلاً آپ کی خدمت میں ہم چند مثالیں فسانۂ عجائب کی اور چند مثالیں فسانۂ آزاد کی پیش کریں گے پہلے سرور کی مثالیں ملاحظہ فرمائیے :۔ "گرہ کشایان سلسلۂ سخن تازہ کنندگانِ

[ص ۱۳] "فسانۂ کہن یعنی محررانِ رنگین تحریر و مؤرخان جادو تقریر نے اشہبِ جہندۂ قلم کو میدانِ وسیع بیان میں با کرشمہ سحر ساز و لطیفہائے حیرت پرداز گرم عنان و جولانیوں کیا ہے کہ سرزمینِ ختن میں ایک شہر تھا۔ مینو سواد بہشت نژاد پسند خاطر محبوبانِ جہاں قابلِ بود و باش خوبانِ زمانِ شمیم۔ صفت اس کی معطر کن۔ دماغ جانِ مسکن! التہاب قلب و داغ خفقاں میں اُس کی رشکِ چرخ بریں۔"

[ص ۱۳۵] بادیہ پیمایانِ مراحل محبت و صحرا نوردان منازل مودت رہ روانِ دشتِ اشتیاق و طے کنندگان جادۂ فراق۔ مسافران بادِ ناکامی بردوش بجز راہ کوچۂ یار دین و دنیا فراموش عشق سر پر سوار خود پیادۂ زلیست سے سیر مرگ کے آمادہ لکھتے ہیں کہ جب جا بیں ہیئت کذائی وہ پروردۂ دامن ناز و آغوش شاہی گھر سے نکلا۔"

[ص ۱۳۷] "آنکھ کی تیلی اتنی جلدی نہ پھرتی تھی۔ بلند ایسا کہ دیکھنے میں پگڑی گرتی تھی۔ جانِ عالم وہاں ٹھہرا وہ قلعہ بھی حرکت سے ساکن ہوا۔ اُس وقت مفصل نقشہ معلوم ہوا۔ کہ قلعہ ہے جواہر نگار باز یب و زینت بسیار دروازے چار ہیں۔ برج گنے نہیں جاتے۔ ہزار در ہزار ہیں۔ کمندِ فکر اُس کی بلندی کے روبرو کوتاہ ہے۔ ہر طرف سے مسدود راہ ہے۔"

ملاحظہ فرمائیے زبان مقفیٰ اور مسجع ہے۔ اور خالص تصنع اور تکلف کا انداز لئے

ہوئے ہے۔ اسی طرح اب آپ سرشار کے فسانۂ آزاد میں سے چند مثالیں ملاحظہ فرمایئے:۔

" میاں[۱۲۱] آزاد نے ایک ہرے بھرے درخت کے سایے میں جس کے زمرد یں پتے حلّہ پوشان بہشت اور سبزان ہند کی یاد دلاتے تھے۔ زین پوش بچھایا۔ سبزۂ بیگانہ کو اپنا مسکن خاص بنایا۔ ٹہنیاں ہوا کے جھونکوں سے مستوں کی طرح جھومتی تھیں اور فرطِ میوہ سے زمین کو بار بار چومتی تھیں۔ چو طرفہ فرش زمردیں اور گلہائے رنگین۔ غنچوں کا چٹکنا، شاخوں کا جھومنا، پھولوں کی مہک، سبزے کی لہک۔ سوسن کی زبان درازی، نرگس کی نظارہ بازی آنکھوں کو سرور بخشتی تھی اور روح کو لطف ہو رہا۔"

" ایک[۱۲۲] گلزار بہشت سراپا بہار۔ رشکِ بوستان فرخار جس کی ہر روش پر نگارستان چین اور ہر شاہدِ گل پر مہوشان ناز آفریں اور حوریان زہرہ جبیں کا دھوکہ ہوتا تھا شہسوار جرار مردم آزاد اپنی معشوقۂ جمیلہ کے ہاتھ میں ہاتھ دیئے مصروف گلگشت ہے۔ شہسوار عیار، محبوب جان ستمگار۔ وہ آشوبِ دوران۔ یہ بلائے جسم و جان یہ صف شکن وہ شیر افگن۔ یہ نسرین بدن وہ پستہ دہن وہ سروقد یاسمن بو وسیم ساق بہرو"

یہ ہے سرشار کی زبان! صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس میں سراسر تقلیدی رنگ ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ سرور کے ہاں یہ رنگ غالب ہے۔ لیکن سرشار صرف منظر نگاری کرتے وقت ہی اس قسم کی مقفّیٰ اور مسجع زبان استعمال کرتے ہیں۔ ورنہ اور کہیں اس قسم کی زبان استعمال نہیں کرتے۔ مثلاً[۱۲۳] ایک جگہ آپ فرماتے ہیں: "شیر سنگھ کو ان دونوں نے چیتے یار بنا کر روانہ کیا۔ ادھر پچھلے پہر سے زمیندار نے ایک سواری بھیجی۔ دونوں عاشق و معشوق سوار ہو کر وہاں سے چلے۔ سوار جو ساتھ تھا۔ اُس کو شب کے وقت تھانے دار نے کہ انتہا کا چالاک اور خوش فکر آدمی تھا، مقدار سے کہیں زیادہ برانڈی پلا دی۔ وہ عین پڑے بہتے تو تھانے دار کو دُور کی سوجھی، کیوں نہ سوجھتی؟"

اس تقلیدی انداز نے گو سرشار کی زبان کو ثقیل ضرور بنا دیا اور اس میں اشعار کی بھرمار بھی ہے۔ لیکن اس سے اُن کے اندازِ بیان کی صحیح وقعت اور فراوانی معلوم ہوتی ہے اسی سے آپ کے انداز میں، رنگینی، ندرت اور توانائی پیدا ہوتی ہے۔

۲۔ **تخلیقی انداز** } یہ حقیقت کسی سے پوشیدہ نہیں کہ تقلید کے بعد ہی تخلیق ہوتی ہے۔ آدمی تقلید سے سیکھتا ہے اور تخلیق سے بنتا ہے۔ یہی حال سرشار کا ہے۔ سوال اٹھتا ہے کہ پنڈت جی نے یہ گر سیکھا کہاں سے؟ آیئے ہم اس کی حقیقت بتائیں:۔

پنڈت برج کشن گنٹو فرماتے ہیں:۔ "سرشار جب راہ گلی چلتے تھے تو کان اور آنکھ کھول کر چلتے تھے۔ کہیں مجھلی والی لالہ سے لڑ رہی ہے۔ کہیں دھوبن دھوبی سے اُلجھ رہی ہے۔ کہیں کہار ڈولی لئے جا رہے ہیں۔ کہیں بھٹیارن مسافر سے راز و نیاز کی باتیں کر رہی ہے۔ کہیں چلیا بازار اور چینی بازار کی بحث افیونیوں میں چھڑی ہوئی ہے۔ آپ نے دیکھا سنا!! اور جھٹ پٹ کھڑے کھڑے نوٹ کر لیا۔ موقعہ سے وہ تصویر آپ کے سامنے پیش کر دی۔ آپ پھڑک اُٹھے۔ بھئی زبان ہے!"

پنڈت رتن ناتھ سرشار نے فسانۂ آزاد میں خاکروب سے لے کر نواب تک اور کنجڑوں سے لے کر بیگم تک ہر طبقے کی زبان استعمال کی ہے۔ اور لطف یہ ہے کہ ہر طبقہ اور پیشے کے مطابق بول چال کا انداز برتا ہے۔ یعنی اگر نواب باتیں کرتا ہے تو اُس کی زبان کے تیور نوابوں جیسے ہوں گے۔ سپاہی بات کرتا ہے تو اُس کی زبان سپاہیوں کی سی ہوگی۔ خاکروب، حلوائی یا سنار باتیں کرتے ہیں تو اُن کا ڈھنگ اپنے پیشے اور ماحول کے مطابق ہوگا۔ اسی طرح اگر بھٹیارن لڑتی ہے تو وہ اپنی ہی زبان استعمال کرے گی۔ ساقن، کنجڑن، تھیٹر والے، مدکچی یا افیمی بات کریں گے تو اُن کے تیور اپنے ہی ہوں گے۔ اور اگر بیگم یا شریف

گھرانے کی بہو بیٹی بات کرے گی تو اُس کا انداز بھی مخصوص ہو گا۔ مثلاً چند ایک مثالیں ملاحظہ فرمایئے :-

" چھمی جان[131] ۔ ہم تو ہمیشہ ایسی ہی ٹکڑی میں رہے ۔ روز و شب یہی چرچے یہی چہچہے ! ایہی قہقہے ۔ گھر پھونک تماشا دیکھا ۔ لنگوٹی میں پھاگ کھیلی ۔ خوب گلچھرے اُڑائے ۔ فرنگی محل کی طرف سے بھی نکلے تو کمردں ہی کو تاکتے ہوئے ۔ کوئی جلسہ خالی نہ گیا ۔ میاں شوری کے ٹپے ۔ کھدپیا کی ٹھمریاں ۔ گھسیٹ خاں کی ٹیپ دار آواز بہادر علی کی گٹگری ۔ صادق علی خاں کے بے داوی ۔ پیارے خاں کا خیال چھوڑ کر جائیں کہاں ! اتو ہی دین یہی ایمان ہے ۔ سارنگی مجیرے کی آواز سنیں تو جھپ سے گھس پڑیں ۔ مؤذن اذان دیا کرے تو سنتا کون ہے ۔ بہت گزر گئی ، تھوڑی باقی ہے ۔"

" بھٹیارن[132] ۔ میاں ! میں ایسے دو پیسے سے درگزری ۔ بلی بخشے چوہا لنڈورا ہی جئے گا ۔ تم نے تو غل مچا مچا کر میرا کلیجہ پکا دیا ۔ ناکوں دم آگیا ۔ آپ جائیں بلکہ کھٹیا سمیت دفان ہوں ۔ تو میں خوش میرا اللہ خوش ۔ یہ بات وہ بات نکالا ۔ میرے ہاتھ ! اے واہ دیکھی تیری کاپی اور باون پورے اجاڑ ۔ میاں ہوں تو ابھی جمعہ جمعہ آٹھ دن کی پیدائش مجھے تو نگوڑی گنتی بھی نہیں آتی ۔ مل ناک پر تو مکھی بیٹھنے دیتی نہیں ؟

" بزاز[133] ۔ بدلو ۔ بدلو جری کھانصاحب کو کالی ململ کے تھان دکھاؤ ۔ بڑھیا ۔"

" درزی[134] ۔ حضور مالک ہیں گی میری کھتا نہیں ۔ جیا سر دیبی ٹوپی ، ایسا سر تو میں نے دیکھا ہی نہیں ۔ یہ نئی گھڑنت کا سر ہے صاحب ! ہیچ پچی ہزار نمک کھائی ۔ آپ پھیر لیں بس میں سی چکا ۔ بھر پایا ۔"

" بانکے[135] ۔ اجی حضرت دھمکا نا کیسا ہم خود بلا میں پھنس گئے ۔ خدا ہی

بچائے تو بچیں۔ صاف صاف یوں ہے کہ یہاں ہمارا ایک پٹیت ہے کیدان۔ بلا کا پھکیت۔ ستم کا تکیت۔ قیامت کا ہاتھ ہے۔ اُس سے ہم سے لاگ ڈانٹ ہو گئی کل تو چندی جمعرات کو ہمیں درگاہ میں گھیرے گا۔ کوئی دو سو بانکوں کی جماعت سے ہم پر حربہ کرنے کا قصد ہے۔ ع اُس طرف ساری خدائی ہے۔ اِدھر کچھ بھی نہیں ہم سوچتے ہیں درگاہ نہ جائیں تو بانکپن میں حرف آتا ہے۔ جائیں تو کس برتے پر! یار تم ساتھ چلو تو مزے ہیں۔ ورنہ بے موت مرے۔"

" مُنّو ہما[136]۔ ارے، یہ تو وہی جوان سیم غبغب دلبر شکر لب ہے۔ یہی پیارا پیارا مکھڑا تو میں نے خواب میں دیکھا تھا۔"

" چھیل۔ الٰہی یہ ابرو ہے یا خنجر براق یہ بحر لطافت ہے یا چاہِ زنخداں۔ یہ گردن ہے یا فوارۂ نور۔ الٰہی یہ رانی ہے یا حور! چشمِ بد دور! نورٌ علیٰ نور!"

" چانڈو باز[137]۔ لے جی تو تم کو کیا پڑی ہے۔ سونے نہیں دیتیں کیا جانے کس موج میں پڑے ہیں۔ ترنگی آدمی تو ہئی ہیں۔ مگر سچ کہنا کیا دھادت سیلانی ہے اُف وہ! کچھ ٹھکانا ہے دوسرا اتنا گھومے تو ہلکان ہو جائے۔ ان کا تو تلوا اٹکتا ہی نہیں کوئی خاکی ہوتا ہے۔ کوئی ناری۔ یہ سیمابی ہے۔ اور جو جگانا ہی منظور ہے تو اکیے کی ڈنٹی سے ذرا سا پانی کان میں چھوڑ دو۔ دیکھو کیسے کلبلا کر اُٹھ بیٹھتے ہیں۔"

" فقیر[138] نے بچھا کیا۔ جوڑی سلامت! میاں بیوی کی جوڑی سلامت! ان گورے گورے ہاتھوں سے ایک پیسہ دلوا دیجئے سائیں کو۔

چانڈو باز۔ ہائیں! میاں بیوی نہیں۔ بہن بھائی ہیں۔

فقیر۔ بھائی بہن کی جوڑی برقرار۔ ماں کا کلیجہ ٹھنڈا رہے۔"

" حلوائی[139]۔ کھالی بجھیانا ہیں بکت ہے ہمری دوکان پہ کس کس دے دئی

بھلا!

" نواب[۱۴۱] ۔ (وکیل سے) یا حضرت آداب عرض ہے۔ اجی قبلہ تسلیم! بااینہمہ تہذیب یہ شاہد پرستی۔ مگر واللہ آپ کے مذاق پر صاد ہے۔ خدا کی قسم حسینانِ روزگار ڈھونڈ نکالی۔"

" بیگم[۱۴۲] ۔ اے میں کہتی ہوں آخر یہ ماجرا کیا ہے۔ منہ دیکھنے کو نگوڑا جی ترس گیا۔ دن رات کڑھا کرتی ہوں۔ اوپر سے نیچے اور نیچے سے اوپر میرے جی کا حال اللہ ہی جانتا ہے یا میں جانتی ہوں۔ آپ کا یہ حال ہے کہ چوبیسویں دن صورت بھی دکھائی تو جیسے آگ لینے آئے تھے۔ آخرش یہ کس گاؤں کی ریت نکالی ہے۔ اے واہ! بس چلتے زبانی اختلاط دیکھ لیا۔ آپ کا!

" ماما[۱۴۳] ۔ (باہر جاکر) بس اتنے ہی کے تھے۔ توبہ۔ توبہ میں تو سمجھی کہیں دوڑ آئی ہے۔ میاں تو سویرے منہ اندھیرے نواب صاحب کے یہاں (یہاں) گئے ہیں ابھی آئے نہیں۔ جو ملیں تو بھیج دیجئے گا۔"

" بیوی[۱۴۴] ۔ سنتے ہو یا کانوں میں ٹھیٹھیاں ہیں۔ ایک آدمی گلا پھاڑ پھاڑ کر چلا رہا ہے۔ دروازے کو چول ہی سے نکالے ڈالتا ہے۔ اور تم بھٹ مارے بیٹھے ہو۔ بولتے کیوں نہیں۔ کہیں چوری کرکے تو نہیں آئے ہو۔ آخرش یہ ماجرا کیا ہے۔"

" مغلانی[۱۴۵] ۔ اے ہے ہاں یہ ہیں کون۔ چھپا کے آیا تو نہیں ہیں۔

عباسی۔ (ہنس کر) اے واہ بوا زعفران۔ اب تو راہ چلتوں کو بھی میاں بنانے لگیں۔ ذری پہچانو تو یہ ہیں کون!"

" مہری[۱۴۶]۔ آہستہ آہستہ گفتگو کیجئے۔ بیوی نازک مزاج ہیں۔ طبع نازک پر یہ آواز گراں گزرے گی۔"

یعنی یوں کہئے کہ فسانۂ آزاد میں کردار بولتے ہیں۔ انسان باتیں کرتے ہیں

خود سرشار نہیں اس لئے اس میں توانائی اصلیت اور اوریجنیلٹی ہے۔

کہتے ہیں سرشار نے بیگماتی زبان بچپن میں اپنے پڑوس میں رہنے والی مسلمان عورتوں کے گھر میں جاکر سیکھی تھی۔ یہی وہ سکول تھا جہاں انہیں زبان ورثے میں ملی۔ اور انہوں نے یہ راز اپنے سینے میں سال تک چھپاتے رکھا۔ اور آخر سال کے بعد اسے فسانۂ آزاد کی شکل میں پیش کر دیا۔

فسانۂ آزاد میں سرشار نے پورب کے ٹھیٹھ محاورے استعمال کئے ہیں۔ مثلاً اَبیر کرنا، بمعنی دیر کرنا۔ داسی اڑانا۔ بمعنی ناچنا گانا، کان گرمانا بمعنی کان اینٹھنا' ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات بمعنی بچپن ہی سے بچے کے ہونہار ہونے کے آثار نظر آنا۔ اور اسی طرح آپ نے ایک ہی محاورہ دودھ کھانا بھی لکھا ہے۔ جب کہ دلّی میں تو کیا ہر جگہ دودھ پینا ہی بولا جاتا ہے۔ لیکن ہو سکتا ہے کہ یہ محاورہ آپ نے دودھ خوردن سے لیا ہو یا پھر۔ دودھ سے مختلف قسم کی اشیائے خوردنی مثلاً ربڑی' کھویا' برفی' اور بالائی وغیرہ بنتی ہیں اور آپ نے کسی کو دودھ کھانا ہی کہتے اور بولتے سنا ہوگا۔ ہاں، لکھنؤ میں دودھ پینا' بولنا معیوب سمجھا جاتا ہے۔ اس لئے یہاں اس کا استعمال سو فی صدی صحیح ہے۔ یاد رہے محاورات ہمیشہ عوام اور خصوصاً عورتیں گھڑا کرتی ہیں۔ کتابوں سے محاورے کبھی نہیں نکلتے۔ اس لئے اس کا استعمال بالکل صحیح مانا جا سکتا ہے۔

سرشار کے طرزِ تحریر میں گو ثقالت حد سے زیادہ ہے۔ اشعار کی بھرمار بھی ہے لیکن اس سے آپ کے اندازِ بیان کی وقعت اور فراوانی کا اندازہ لگتا ہے۔ اور اسی سے آپ کے انداز میں رنگینی' ندرت' اور توانائی پیدا ہوتی ہے۔

مثلاً ایک مثال ملاحظہ فرمایئے :-

" میاں آزاد تھوڑی دیر کے لئے آدمی بن گئے تھے۔ مگر عشق کا حرف درمیان

میں آیا۔ اور ہوش اڑ گئے۔ جنون سر پر چڑھ بیٹھا۔ اُس سروِ جوئبار رعنائی اور گلبن گلزار دلربائی کا بوٹا سا قد آنکھوں میں پھر گیا۔ مطرب کی ناخن بازی اور اُس خوش گلو کی نازک آواز یاد آ گئی۔ اب غم ہجرانِ یار ہے یا آہِ آتشبار، سینہ بریاں اور دیدۂ گریاں حیران و پریشان سراسیمہ و سرگردان حسب حال اشعارِ حسرت بار نوک زبان ہیں :-

درون سینۂ من زخم بے نشان زدہ = بحیرتم کہ عجب تیر بے کماں زدہ
در قفس بسیار ناشادیم ما = از فراموشانِ صیادیم ما
چمن کا رنگ تجھ بن اپنی آنکھوں میں مبدل ہے = چراغ لالہ چشم غول ہے گلزارِ جنگل ہے
بہار آئی ہے ہنگام جنوں ہے کپڑے پھٹتے ہیں = مسلسل ہوں میں دیوانہ درِ زنداں مقفل ہے
ہاتھ مشتاقِ گریباں ہے جنوں کا جوش ہے = پیرہن تن پر مرے گرمی کا بالا پوش ہے

یاروں نے دیکھا کہ پھر سیلاب جنوں کا جوش ہے۔ پھر رخصت عقل و ہوش ہے۔ ناچار بلیغ نے ایک اور ذکر چھیڑا۔"

بعض اصحاب نے سرشار کی زبان پر کئی اعتراضات کئے ہیں مثلاً منشی سجاد حسین نے کہا ہے کہ سرشار نے کچھ محاورات کا غلط استعمال کیا۔ علاوہ ازیں منشی گوپی ناتھ امن لکھنوی نے بھی اُن کی پوربی زبان پر کچھ کانا پھوسی کی ہے۔ لیکن ان نقادوں سے کوئی الجھے بھی تو کیوں کر! اعتراضات کرتے وقت یہ حضرات بھول جاتے ہیں کہ مصنف اپنے فن کو کن حالات اور ماحول میں جنم دیتا ہے۔ یہ حقیقت سب پر واضح ہے کہ سرشار نے ہمیشہ قلم برداشتہ لکھا۔ لہٰذا اس طرح کے سہو ہو جانا کوئی بڑی بات نہیں ہے۔ جنہیں نظر انداز کر دینا ہی دانشمندی ہے۔

۶- فسانۂ آزاد کا طنز اور مزاح } فسانۂ آزاد کلی طور پر ہماری مٹتی ہوئی تہذیب اور جاگیردارانہ نظام پر ایک

بھرپور طنز ہے۔ جوانوں کی عیاشی، ہوس پرستی اور خوجی کی جی حضوری اس کی زندہ و پائندہ مثال ہے۔ لیکن سرشار طنز کرتے وقت اپنے نتائج اخذ نہیں کرتے بلکہ اُن کی حالت پر ایک کونے میں کھڑے مسکراتے نظر آتے ہیں اور اسی مسکراہٹ پر قارئین اکثر ایک تیکھی سی ہنسی ہنسنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ مثلاً:۔

" اتنے میں ایک چوبدار برہنہ سر پریشان مضطر لپکتا ہوا آیا۔ خداوند بڑا غضب ہو گیا۔ کیا کہوں کیا کہوں۔ کہو۔ ایں خیر ہے۔ بولو۔ تو۔

سب کا رنگ فق کہ خدا ہی خیر کرے۔ نواب کا کلیجہ دہل گیا۔ میاں کچھ منہ سے بولو۔ سر سے کھیلو۔ آخر کیا آفت آئی۔ کچھ معلوم تو ہو۔

چوبدار۔ (ہاتھ جوڑ کر) جان بخشی ہو تو عرض کروں۔ بٹیر سب اُڑ گئے۔

نواب۔ (ہاتھ ملتے ہوتے) سب!!! ارے سب اُڑ گئے۔ ہائے میرے صف شکن کو جو ڈھونڈ لائے ہزار نقدا نقد گنوا ئے۔ اس وقت جیتے جی مر مٹا۔ اُف اُف بھئی ابھی سانڈنی سواروں کو حکم دو کہ تنج کوسی دورہ کریں جہاں صف شکن ملے سمجھا بجھا کرے ہی آئیں۔

مصاحب۔ خداوند! سمجھانا کیسا۔ وہ بھی کوئی آدمی ہے کہ سمجھ جائے گا۔ جنور لاکھ پڑھے۔ پھر جنور ہے۔

نواب۔ کوئی ہے!

رفقا۔ حاضر۔ پیر و مرشد خداوند جی حضور۔

نواب۔ ان پر جوتے پڑیں۔ لو صاحب ہم تو اس وقت گھبرا ئے ہوئے ہیں۔ یہ بات کاٹتا ہے۔ صف شکن کو تم ایسے گدھوں سے زیادہ تمیز ہے۔

رفقا۔ حق ہے۔ اے حضور وہ تو عربی سمجھ لیتا ہے۔

دوسرے بولے:۔ خداوند اس کو قرآن کے کئی پارے یاد ہیں۔

تیسرے نے کہا۔ قسم ہے پنجتن پاک کی۔ میں نے اس کو نماز پڑھتے دیکھا ہے۔
چوتھے بولے۔ ایک دن ہنس رہا تھا۔
پانچویں - اجی ہم نے ڈنڈ پیلتے دیکھا ہے۔
نواب صاحب کو ان کل باتوں کا یقین آگیا۔ اس مصاحب بے چارے کی گدّی پر دو چار گدّے پڑ گئے۔"

"خوجی (۱۴۷) خداوند غلام تو اُس دم اپنے آپے میں نہیں رہا ہائے۔ صف شکن کی کا یک خالی ہو اور میں اپنے ہوش وحواس سے چوکس رہوں۔ میرا معشوق نظر سے غائب ہو تو طبیعت کیونکر حاضر ہو۔ حضور نے اس وقت مجھ پر جبر کیا۔ افسوس ہائے افسوس! ارے یار وصف شکن کو کہیں سے ڈھونڈ لاؤ۔ کوئی تو پتہ لگاؤ۔ چور گیدی سے خدا سمجھے۔

نواب۔ شاباش۔ خوجی شاباش۔ اس وقت طبیعت بہت ہی خوش ہوگئی۔ بے شک تم نمک حلال، تمہارے باپ دادا نمک حلال۔ ارے بھئی سانڈنی سوار دوڑائے گئے یا نہیں۔"

یہ ہے سرشار کے طنزیہ پہلو کا خاص انداز! دیکھئے آپ ہمارے سماج کے رستے ہوتے ناسور پر کس تیزی اور پھرتی سے نشتر چلاتے ہیں۔
خوجی کے کردار میں اُن بوڑھے ہوس پرستوں پر طنز کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ جو ہمیشہ غلط فہمی میں مبتلا رہتے ہیں۔ مثلاً

"گلبدن! - اچھا ذرا پنکھا جھلو مگر آنکھ بند کرکے۔ خبردار مجھے نہ دیکھنا میں پردہ نشین ہوں۔

خوجی پنکھا جھلنے لگے۔ اور اُس گلبدن نے عمداً آنکھ بند کر لی۔ اتنے میں اُس گلبدن نے تڑ سے آنکھ جو کھولی تو دیکھا کہ میاں خوجی پنکھا تو قلی کی طرح جھل رہے ہیں

نگر دیدے پھاڑ پھاڑ کر نظارہ بازی میں بھی مصروف ہیں۔ اُس کا آنکھیں کھولنا تھا کہ میاں خوجی نے مارے ڈر کے آنکھیں خوب زور سے بند کرلیں اور کاٹو تو لہو نہیں بدن میں جان تن سے نکل گئی۔"

"خوجی۔ اب ہمارا مطلب تو اس جھنجھٹ میں خبط ہوا جاتا ہے۔ اپنا بتاؤ۔ کچھ مانگیں تو دوگی۔

" عورت۔ ہاں کیوں نہیں (کان پکڑ کر ایک پر اِدھر اور دوسرا اُدھر) کیا معنی بولتے ہیں۔ آپ چپنیاں بھجواتے ہیں۔

خوجی۔ ہم مانگتے ہیں کہ قول دو۔

عورت۔ دیا۔

خوجی۔ پھر کرنے کی سند و ند نہیں۔

عورت۔ نہ — نہ!

خوجی۔ میں کہتا ہوں پھر

عورت۔ بسم اللہ۔

خوجی۔ کہنا یہ ہے کہ مگر کہتے ہوئے دل کانپتا ہے۔

عورت۔ اب میں تم کو ٹھیک نہ بتاؤں کہیں۔

خوجی۔ شادی کرو میرے ساتھ۔ تمہارے ساتھ بیاہ کرنے کو جی چاہتا ہے۔

عورت۔ اے ابھی تم بچے ہو۔ دودھ کے دانت تک تو ٹوٹے نہیں۔ بیاہ کیا کروگے بھلا۔

خوجی۔ واہ وا۔ میرے دو بچے کھیلتے ہیں۔ ابھی تک اِن کے نزدیک لونڈے ہی ہیں ہم!

عورت - پھراس کی نہ کہئے۔ میرا بھی تو ایک بچہ کھیلتا ہے۔

خوجی - لاحول تو بس معاف کیجئے۔

عورت - آگئے نا جھانسے میں اتنا نہ سمجھے کہ ابھی میں آپ بچہ ہوں۔ لڑکوری کیونکر ہو سکتی بھلا۔

خوجی - سبحان شریف۔

عورت - بارہ اور پانچ کے ہوتے۔

خوجی - بارہ اور پانچ سترہ۔

عورت - پھر اس عمر میں لڑکا بھی ہوا ہے۔

خوجی - (دست بستہ) کہا مانو نکاح پڑھوا لو،

عورت - کچھ کمائی دمائی تو نکال اور ڈاڑھی منڈوا۔

خوجی - (دس روپے دے کر) لو یہ حاضر ہے۔

عورت (دیکھو تو ہنس) ہاتھی کے منہ میں جیرا۔ اچھا خیر!

خوجی - لو یہ پانچ اور لو۔ اس کے کپڑے بنوانا۔ گر میری دھجیاں نہ اُڑانا۔ میں زمین کا گز بن جاؤں گا اور تم کو بیگم بنا کر رکھوں گا۔

عورت - (کان پکڑ کر) ایک شرط سے شادی کروں گی۔

خوجی - منظور۔

عورت - صبح تڑکے سویرے منہ اندھیرے اُٹھ کر مجھے جھک کر سات بار سلام کرنا اور میں سات چپتیں لگاؤں گی۔

خوجی - اجی بلکہ اور دس (اُچھل کر) چاندی بیوی پائی۔

عورت - اچھا اسی بات پر ایک پنجہ اور دائیں ہاتھ سے نکالو۔

یہ ہے خوجی کی ہوس پرستی! اسی طرح آزاد کا کردار بھی ہمارے سماج کی کہنہ رسومات پر طنز کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ طنز کرتے وقت مُلّا، پنڈت، سماج اور سوسائٹی کسی کی پرواہ نہیں کرتا بلکہ دونوں کو سر بازار عریاں کرتا ہے مثلاً اس سلسلے میں دو مثالیں ملاحظہ فرمایئے:

"پریسیڈنٹ۔ اجی اس دانتا کلکل سے کیا واسطہ! مولویصاحب کا امتحان لیجئے۔

میاں آزاد الاّ اللہ کہکر اُٹھ کھڑے ہوئے۔ اب مولوی صاحب کی بوکھلاہٹ کا حال نہ پوچھئے، رنگ فق خاصے (ہرّنق) کلیجہ شق یاد ہولی یا دحق آنکھیں پُرنم، کمر خم، اشکبار، بیقرار، منہ پر ہوائیاں چھوٹ رہی ہیں۔ کلیجہ دھک دھک کرتا ہے، ہاتھ کانپنے لگے۔ کھڑے تو ہوئے مگر قدم نہ جما، پاؤں ڈگمگائے یہ گرے وہ لڑکھڑائے۔ اوسان خطا، ہواس پراں، ہوش سپاٹو کی سیر کر رہے ہیں بلا اجازت غائب گول گول دیدے چمکا کر اور تیوری مٹکا کر کچھ کہنے ہی کو تھے۔ کہ دحشت نے گلا دبوچا۔ گھگی بندھ گئی۔

"سوال۔ ہندوستان کے شمال میں کون ملک ہے۔

مولوی صاحب۔ خدا جانے میں کیا دیکھنے گیا تھا یا آپ کی طرح میں بھی کوچہ گرد ہوں۔

سوال۔ سب سے بڑا دریا ہندوستان میں کون ہے۔

مولوی صاحب۔ فرات۔ نہیں وہ دیکھئے۔ لاحول ولاقوۃ بھولا جاتا ہوں۔ تو یہ اجی وہی۔ دجلہ۔ دجلہ۔ خوب یاد آیا۔

سوال۔ بارش کیوں کر ہوتی ہے۔ یہ پانی کہاں سے آتا ہے؟

مولوی صاحب (خوب اکڑ کر) ہاں دیکھئے اب سیدھے ڈھرے پہ آتے نہ۔

بارش کیونکر ہوتی ہے۔ اس کا ددپٹی جواب یہ ہے :۔

نہ بارد ہوا تا نہ گوئی جبار — زمیں نادر وتا نہ گوئی بیار

اور پانی کہاں سے آتا ہے۔ یہ ہماری دادی جان کو معلوم تھا۔ خدا بخشے بچاری کہ سنتے نہ کہ بادل، تالابوں، ڈبروں، چشموں، حوضوں، کنوؤں، دریاؤں، ندیوں گڑھوں، بدررووں، سمندروں، بحروں، خلیجوں، ٹاپوؤں۔ میں گھس بیٹھ کر دو تین روز تک خوب بیٹھ کر پانی پیتا ہے۔ جب پی چکا تو آسمان پر اُڑ گیا۔ اور منہ کھولا تو پانی رم جھم برسنے لگا۔ اشجار نہال ہو گئے۔ غنچے و نازن چٹکے میگساروں کی بغل میں بادہ ناب کے مٹکے۔

سوال۔ گنتی آپ کو کہاں تک یاد ہے اور پہاڑا کہاں تک!

مولوی صاحب۔ جوانی میں روپے کے ٹکے گن لیتا تھا۔ اب بھی آٹھ آٹھ آنے دو دو دفعہ میں گن سکتا ہوں۔ گر پہاڑا کسی حلوائی کے لونڈے سے پوچھیے۔ ڈھونچے پوچھے سے یہاں نفرت ہے۔

سوال۔ عقل بڑی کہ بھینس۔

مولوی صاحب۔ ان دونوں سے گھوس بڑی جو دودھ دیتی ہے۔

آزاد۔ ارے لاحول۔ گرو جی بھی بس نرے گُرو جی ہیں بندہ ناخواندہ تو ہے نہیں۔ ہم نے بھی کئی مکتبوں کی خاک چھانی ہے۔ لیکن معاذ اللہ ایسے شور پر تین حرف۔ یہ گدڑی بازار ہے یا مکتب خانہ یا دحشت کا کاشانہ۔ لاحول ولا قوۃ پاگل خانے میں بھی اتنا غل ہے تو مضائقہ ندارد۔ چلئے ذری گرو جی کے درشن تو کریں۔ واللہ زیارت ہی کے قابل ہوں گے۔

آدمی۔ ہاں جائیے ضرور جائیے!

میاں آزاد جو اُدھر گئے تو دیکھتے کیا ہیں کہ گرو جی مہاراج دھوپ میں

ایک چھپر کھٹ پر الٹا چت پڑے ہیں۔ قطع وضع چال ڈھال دیکھی تو اللہ ہی اللہ۔ ماشاء اللہ آپ ہیں اسی لائق کہ بابایاں قدم لے اور دور ہی سے ڈنڈوت کرے لونڈوں کی مٹی پلید کرنا ہو تو اس مکتب میں بھیجیے۔ گرو جی مہاراج ذرا جیسے۔ دیکھیے تو لڑکے کہہ کیا رہے ہیں۔

اتنے میں دو چار لڑکے اور آئے۔ گرو جی رام۔ گرو جی ستیا رام۔ جیتے رہو آؤ بیٹھو۔ آج ابیر کر کے کیوں آئے۔ گرو جی آج نیوتا تھا۔ دیا بھئی رگھوناتھ کی تو چھپی دونوں چون۔

یہ مقام لکھنؤ کے متصل ہے۔ جہاں کے آدمی بھوڑ گام مشہور دیار ہیں۔

بھلا ہمارے کھاتر کیا لائے۔

رام اوتار۔ کچھو ناہیں

گرو جی۔ دھپ جماکر۔ دُت بیوکوف۔ سب لڑکے اس کے کان گرما دو۔

آنند سروپ۔ گرو جی دو پوریاں اور گوجھے لایا ہوں۔

گرو جی۔ تم چلو بیٹھو۔ دیکھو لڑکو آنندا ہماری کیسی کھاتر کرتا ہے۔ ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات۔ اگلے دن کے پہاڑا تو سنا دیو!"

یہ تو تھیں سرشار کے طنز کی ہلکی پھلکی جھلکیاں۔ آئیے اب ہم اُن کے مزاح پر بھی روشنی ڈالیں۔

سرشار نے فسانۂ آزاد میں حرکات و سکنات و شکل و صورت کی ادائیگی کے ساتھ عملی مزاح کی بے حد حسین مثالیں پیش کی ہیں۔ مثلاً جب ترکی میں خوجی اور ہرمز جی مل کر بارات کا منصوبہ تیار کرتے ہیں، تو اس کا نقشہ سرشار نے یوں کھینچا ہے:۔

" ہرمز جی اور خوجی میں پہلے سے مشورہ ہو چکا تھا کہ بارات میں باجے[۱۵۲]

کے عوض تالیاں بجیں اور خچر پر برات کا نشان ہو۔ اور طالب علم بھی ساتھ ہوں پانچ سات طلبہ جنکو فارسی اردو کے اشعار کئی دن سے رٹا دیے تھے۔ اور دس بارہ نوکر اغل بغل چلے جاتے تھے۔ بیچ میں خوجی ٹٹو پر سوار اکڑے ہوئے بیٹھے ہیں۔ چوبی قرولی سنبھالتے، گیردے رنگ کی پوشاک، سیاہ پگڑی، اوپر پھولوں کا سہرا۔ افیون کی ڈبیا کمر میں بار بار ٹٹولتے جاتے تھے۔ ٹٹو کی دم اور پیشانی سرخ اور تمام بدن پر نیلے نیلے رنگ کے گول گول داغ۔ خاصے ہولی کے سوانگ بنے تھے۔ رات تھی چاندنی۔ خوجی کی صورت دیکھ دیکھ کر لڑکے بے اختیار ہنستے جاتے تھے۔ جدھر سواری جاتی تھی۔ اس طوفان بے تمیزی کو دیکھ کر لوگ قہقہے لگاتے تھے۔ خوجی نے چونک کر کہا کیا ہے بھائی۔

لڑکے۔ جس گل زمین سے آپ کی سواری مثل باد بہاری گزرتی ہے جس محلّے سے آپ کی ٹٹوی نکلتی ہے وہ زعفران زار ہو جاتا ہے۔

خوجی۔ یہ تو میں پہلے ہی سمجھا تھا۔ ایسی مہذب بارات یہاں والوں نے کہاں دیکھی ہوگی۔

سواری کا ٹٹو نہایت سست اور مریل تھا۔ بغیر مار کھائے نو دن چلے اڑھائی کوس۔ خوجی اس کی پیٹھ پر اچھل اچھل کر ایڑ لگاتے جاتے تھے اور لوگ پھبتیوں پر پھبتیاں سناتے جاتے تھے۔ لڑکوں سے کہتے جاتے تھے کہ خبردار غزل بھولنے نہ پائے۔ او باجے والے زور سے بجا۔ مشعلچی مل کے قدم بقدم چلو۔ بھائی دیکھو نامعقول نشان کا خچر بہت بڑھ گیا۔ برات چوک میں داخل ہوئی۔

ہرمز۔ (مٹیلڈا سے) لیجیے برات آپہنچی۔ یہ نشان کا خچر سامنے آرہا ہے۔ مس روز ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ گئیں۔"

فسانۂ آزاد میں اسی قسم کا مزاح ہے۔ اسی قسم کی ظرافت کے طفیل قاری

پوری تقطیع کے سوا تین ہزار صفحات پڑھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

آل احمد سرور کی رائے[۱۵۳] میں "سرشار کی ظرافت ایک تندرست دل و دماغ کی ظرافت ہے۔ وہ ہنسنے کے لئے زندہ رہتا ہے۔ اُس کی ظرافت کسی خاص اخلاقی مقصد کے لئے نہیں ہے وہ سب پر ہنستے ہیں اور اپنے آپ پر بھی!"

راوی کا کردار اس کی جیتی جاگتی مثال ہے۔ جب راوی ہی بنا بات پہ ہنستا ہے تو قاری کو بھی بے اختیارانہ طور پر ہنسی آنے لگتی ہے۔

اس وقت مجھے ایک مشہور انگریزی فلاسفر کا مقولہ یاد آ رہا ہے کہ اگر آپ ہنسیں گے تو زمانہ آپ کے ساتھ ہنسے گا۔ لیکن اگر آپ روئیں گے تو اکیلے ہی رونا پڑے گا۔

If you laugh the world will laugh with you, but if you weep you will weep alone

یہی بات سرشار پر صادق آتی ہے۔ فسانۂ آزاد میں انہوں نے اپنے قارئین کو ظریفانہ چٹکلوں، نقرے بازیوں، بیان کی شوخیوں اور اجنبی اشخاص کے نقشے کھینچ کر سیلاب تبسم میں بہا دیا ہے اور خون میں سیروں نہیں بلکہ منوں اضافہ کیا ہے لیکن جب یہ پندو نصائح کے دفتر کھولتے ہیں تو کوئی بھی ان کا ساتھ نہیں دیتا۔

عبدالباری آسی[۱۵۴] کی نظر میں "سرشار میں آورد کا عیب ہے۔ آپ رسوم کے نقشے کھینچ کر، محاکات پیدا کر کے، اُس فرقہ کے حالات لکھ کر اُس میں محاورے داخل کر کے، اصطلاحات لا کر، ضرب الامثال دے کر، کلام کو طول دیتے ہوئے اشعار جوڑ کر عبارت میں لطف پیدا کرتے ہیں۔"

مندرجہ بالا اعتراض کو ہم کسی حد تک تسلیم کرتے ہیں۔ لیکن جب ہم خوجی کو بوا زعفران، کمہار اور حبشن سے پٹتے ہوتے، ہرمزجی اور خوجی کا برات کا منصوبہ خوجی کی فردلی کی دھمکی، اُس کا پینک میں جھوم جھوم کر اشعار پڑھنا، گنڈیریاں

چوسنا اور بار بار افیم کی ڈبیاں تلاش کرنے کے مناظر پڑھتے ہیں تو کیا ہم بے اختیارانہ طور پر قہقہے لگانے پر مجبور بھی ہو جاتے ہیں۔۔۔ ۔۔۔تو آورد کا عیب ہونے کے باوجود فن کی یہی عظمت ہے۔ اسی فنی توانائی نے سرشار کو لافانی بنا دیا ہے اور حاجی بغلول کو دیمک چاٹ رہی ہے۔ لیکن پھر بھی کوئی نہیں پوچھتا اگر جب۔ ہم یہ سوچتے ہیں کہ حاجی بغلول تو خوجی کے Inspiration سے پیدا ہوا تو آپ مانئے نہ مانئے یہ حقیقت ہے کہ ہمارے سر ایک لمحہ کے لئے فخر سے اثبات میں اٹھتے ہیں ندامت سے جھکتے نہیں۔

اسی خوبی کی بدولت تو شرر کو بھی سرشار کا لوہا ان الفاظ کے ساتھ ماننا پڑا۔

"جناب پنڈت صاحب زاد فضلہم۔

حضرت تسلیم۔ آپ نے فسانۂ آزاد کیا لکھا ہے۔ زبان اردو کے حق میں مسیحائی کی ہے۔ باوجودیکہ وہ بے چاری آج کل زباندانوں سے اس قدر ڈرتی ہے۔ جیسے میاں خوجی قرولی سے ڈرتے ہیں۔ خیر خدا خدا کر کے ہماری بے چاری پرانی عمدہ زبان کے ایک آپ تو معین نکلے۔ لِلّٰہ الحمد۔۔۔۔۔۔ اور تو ہم سے کیا ہو سکتا ہے صرف قطعۂ تاریخ آپ کے پاس بھیجتے ہیں۔ خود ملاحظہ فرما کر قسطنطنیہ میں میاں آزاد کے ملاحظہ میں ضرور بھیج دیجئے گا تاکہ وہ خود دیکھیں۔ نہیں صاحب آپ کاہے کو تکلیف فرمائیے۔ جب چھپے گا وہ خود ہی دیکھ لیں گے۔

راقم و آثم واحقر محمد عبد الحلیم شرر لکھنوی

قطعۂ تاریخ

تم نے نئی نکالی خسانے کی راہ واہ ۔ کن کن محاوروں کا کیا ہے نباہ واہ
دیکھیں جو شوخیاں ترے خامے کی غور سے ۔ بولے شفیق واہ، عدو بولے آہ آہ
کرتا شرر ہے مصرعۂ تاریخ پیشکش ۔ کیا بول چال لکھی رتن ناتھ واہ واہ

۱۲۹۸ھ

الغرض فسانۂ آزاد میں ظرافت، مزاح، ٹھٹھا، مخول، پھکڑ پن سبھی کچھ ملتا ہے اور اس پر طرہ یہ کہ ہم اُس مزاح پر فوراً ہی ہنس پڑتے ہیں لیکن غور کرنے پر وہ ہمیں کچھ بھی نظر نہیں آتا۔ پھر ایسی بات پر ہنسی آجاتی ہے کہ ہم ہنسے بھی تو کیوں؟

قصہ کوتاہ ہم فسانۂ آزاد کا فنی جائزہ لینے کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اُردو ادب کا یہ تابناک ستارہ روزِ حشر تک اپنی تابناکی سے ادبی دنیا کی نگاہیں خیرہ کرتا رہے گا اور اس کی ہر شعاع علم و ادب کے شیدائیوں کی آنکھوں کو ٹھنڈک دلوں کو قرار اور روحوں کو تسکین و سرور بخشتی رہے گی۔

تخلیقات

تخلیقات

کہتے ہیں کہ سرشارؔ نے دو درجن سے زائد تصانیف چھوڑیں۔ لیکن اس دعوے کی تصدیق نہیں ہو سکی۔ کیونکہ نہ تو فسانۂ آزاد، سیر کوہسار اور جام سرشار کے علاوہ کوئی اور تصنیف بازار میں ڈھونڈھے سے ملتی ہے اور نہ ہی کوئی پبلشرز اس کساد بازاری اور افراتفری کے زمانے میں انکی دیگر تصانیف شائع کرنے کی جسارت کرتا ہے۔ لیکن جو تصانیف ہمارے زیر مطالعہ رہیں۔ اُن کی تعداد چودہ کے لگ بھگ ہے۔ ان میں شمس الضحیٰ، اعمال نامہ روس، الف لیلیٰ، اور خدائی فوجدار انگریزی اور فارسی تراجم ہیں۔ اور باقی دس تصانیف ناول کہانیاں وغیرہ لکھی ہیں۔

آیئے! ان سب کا ایک سرسری جائزہ لیں :-

۱- فسانۂ آزاد } یہ شہرہ آفاق تصنیف پنڈت رتن ناتھ سرشار کے زور قلم کا نتیجہ ہے۔ چونکہ یہ تصنیف ضخیم بھی ہے اور اہم بھی۔ علاوہ ازیں اسے سرشار کا شاہکار بھی کہا جاتا ہے۔ لہٰذا اس کے لئے ہم نے الگ باب کا تعین کیا ہے۔ جس میں اس پر تفصیلی بحث کی جا چکی ہے۔

۲- سیر کوہسار } یہ ناول دو جلدوں میں ہے اور پنڈت رتن ناتھ سرشار اس کے خالق ہیں۔ گو یہ فسانۂ آزاد کی طرح ضخیم اور

طولانی نہیں ہے۔ لیکن پھر بھی اس کا حجم اچھا خاصہ ہے۔ یہ ناول بھی اودھ اخبار میں فسانۂ لطیف[154] کے عنوان سے شائع ہوتا رہا۔

اس کی کہانی کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک متوسط طبقے کے مسلمان گھرانے کے نواب صاحب عیاشی اور بُری صحبت میں گرفتار ہیں یہ نینی تال جانے کا ارادہ کرتے ہیں۔ لیکن اسی دوران ان کا معاشقہ قمرن نامی ایک مہارن سے لڑتا ہے۔ اور یہ اُسے اپنے گھر ڈال لیتے ہیں۔ یہ ایک نہایت ہی بدچلن اوباش اور کمینی قسم کی عورت ہے۔ یہاں تک کہ اپنے خاوند کے ہوتے ہوئے للوا تنبولی کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ کبھی قلفی والے سے آنکھ لڑاتی ہے اور کبھی گلی کے کمینے اور بدذات شہدوں سے تعلق قائم کرتی ہے اس کی ایک بہن بھی ہے جس کا نام ہے نازو۔ یہ صورتاً دوسری قمرن ہے مگر سیرتاً مہراج بلی سے والہانہ عشق کرتی ہے۔ مہراج بلی بھی ایک مزاحیہ کردار ہے۔ یہ کردار ظاہراً بالکل فسانۂ آزاد کے خوجی کی طرح ہے۔

نواب کی بیگم نہایت ہی پاکباز، نیک چلن، عفت مآب خاتون ہے وہ اپنی آن پر کھیل جانا معمولی بات سمجھتی ہے وہ اپنے خاندان کی آبرو اور اپنی عصمت سر بازار نیلام نہیں کرتی۔ اور نہ ہی اپنی خود نمائی چاہتی ہے۔ وہ اپنی عزت کی خاطر سب کچھ برداشت کر سکتی ہے۔ لیکن انگلی اُٹھنا گوارہ نہیں کر سکتی۔ یہ اُس وقت ظاہر ہوتا ہے کہ جب بشیر الدولہ اُسکی عصمت پر حملہ کرتا ہے اور وہ اس پر وار کر کے اُس کی ران میں چاقو گھونپ دیتی ہے۔ لیکن نواب سے کچھ کہتی نہیں۔ صرف اس لئے کہ اُسے ڈر ہے کہ کہیں خاندان کی عزت خاک میں نہ مل جائے۔

نواب صاحب قمرن اور اپنے چند خوشامدی لیکر نینی تال روانہ ہو جاتے

ہیں۔ نواب اور قمرن نے وہاں خوب گلچھرے اڑائے۔ نواب کی بیگم کو بھی اس کا احساس ہے لیکن سیدھی سادی مشرقی تہذیب میں پلی ہوئی عورت ہونے کی وجہ سے وہ نواب کے بھرے میں بہت جلد آجاتی ہے۔

میر کبھار بیں لحاب کی چکنی چپڑی باتیں سن کر پھیل جانا اُس کا خاصہ ہے۔ یہی اُس کی سب سے بڑی کمزوری بھی ہے۔ لیکن اپنی آن کو ہر قیمت پر برقرار رکھتی ہے۔ نواب کے لکھنؤ لوٹنے پر کہانی میں ایک نیا موڑ آجاتا ہے۔ یعنی قمرن اور نواب کے کردار ابھرتے ہیں۔ قمرن نواب کو چھوڑ کر کسی اور کے ساتھ بھاگ جاتی ہے اور نواب کو اس کا بہت دکھ ہوتا ہے۔ آخر کچھ عرصہ بعد وہ نواب کے ہاں پھر بس جاتی ہے۔ لیکن جسے ایک بار گھاٹ گھاٹ کا پانی پینے کا چسکر پڑجائے تو۔ چھٹنا دشمکل سے ہے۔ قمرن نواب کو ایک بار اور چرکہ لگا کر اس کی آبرو سے کھیلتی ہے۔ یعنی پھر وہ نواب کو چھوڑ کر دوسرا گھر آباد کرتی ہے۔ اس بار وہ بانار اور کوٹھے کا سہارا لیتی ہے۔ نواب سن کر اور دیکھ کر خون کے گھونٹ پی لیتا ہے۔ آخر جب قمرن کی زندگی کو گھن لگ گیا تو وہ بیماری کی حالت میں آخری بار ایکبار پھر نواب کی پناہ گاہ میں آجاتی ہے۔ نواب کی کمزوری سمجھئے یا فراخدلی وہ اسبار پھر قمرن کو سہارا دیتا ہے۔ آخر کس مپری اور تنگ دستی کی حالت میں قمرن کی موت ہو جاتی ہے اور ناز مہراج بی سے شادی کر لیتی ہے۔ اس طرح بیگم کا اُجڑا ہوا گھر پھر سے آباد ہوتا ہے۔ یہ ہے میر کبھار کا پلاٹ!

تکنیک کے لحاظ سے ناول پختہ ہے۔ اس میں صحافت کی جھلک ہمیں کہیں بھی نظر نہیں آتی۔ ہاں فسانۂ آزاد کی طرح کہیں کہیں اس کی کڑی ٹوٹتی ضرور ہے۔ لیکن وہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔

زبان فسانۂ آزاد کے مقابلے میں کمزور ہے۔ لیکن فنی اعتبار سے

سیر کہسار فسانۂ آزاد سے بدرجہا بہتر ہے۔ اس میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ پورے پلاٹ میں ربط اور ٹھہراؤ ہے۔ جو بات کہی ہے سلیقے سے کہی ہے خصوصاً لکھنوی تہذیب کی جھلک خوب ملتی ہے۔ آپ نے اس میں ایک درمیانہ طبقے کے مسلم گھرانے کا نقشہ کھینچا ہے اور خوب کھینچا ہے۔ اس میں بھی سرشار کے فن کی خاص خوبی راوی کا کردار ہے۔ جس میں سرشار خود بات چیت کرتے ہیں اگر کہیں ہنسنا ہے تو خود ہنسیں گے خواہ قاری ہنسے یا نہ ہنسے۔ یعنی سرشار خود پر ہنستے ہیں چاہے قاری سنجیدہ رہے بہ الفاظ دیگر یوں کہئے کہ سرشار کے مزاح میں جب پھکڑ پن آتا ہے تو اُن کا قاری خود سنجیدہ رہ کر ان کا مذاق اڑاتا ہے۔ مختصراً یہ کہ "سیر کہسار" سرشار کی نہایت ہی قابلِ تحسین کوشش ہے۔

۳۔ جام سرشار } پنڈت مادھو پرشاد ۱۵۸ کلکرا اودھ جام سرشار کے آخری صفحات کی تقریظ میں لکھتے ہیں:۔

" یہ ناول (جام سرشار) بھی فسانۂ جدید کے نام سے اودھ اخبار میں چھپ چکا ہے۔ یہ ناول فسانۂ آزاد کے ساتھ چھ ماہ تک جاری رہا۔ لیکن بعد میں ترمیم کے ساتھ جام سرشار کے عنوان سے کتابی شکل میں شائع ہوا۔"

یہ ناول بھی سیر کہسار کی طرح واقعاتی اور کرداری ناول ہے۔ اس کا پلاٹ بھی سیر کہسار سے بہت کچھ ملتا جلتا ہے۔ نواب اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ یہ کردار جاگیردارانہ نظام کی پیداوار ہے۔ یہ گھوڑ دوڑ کے علاوہ دیگر عیاشیوں میں بھی گرفتار ہے۔ لیکن ہر بار مات کھاتا ہے۔ آخر خند غنڈے اسکی عیش پرستی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اس کے پیچھے لگ جاتے ہیں اور اسکی

دولت دونوں ہاتھوں سے لٹانے لگتے ہیں۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ نواب صاحب دیوالیہ ہو کر عدالت کا منہ دیکھتے ہیں۔ دنیا اس بگڑے ہوئے رئیس کو اور ٹھگتی ہے۔ آخر ظہورن نامی ایک کم ذات عورت اس کی دولت کا سہارا بنتی ہے۔ ظہورن کی زبان کا چسکہ یہیں ختم نہیں ہوتا۔ بلکہ وہ نواب کو ٹھینگا دکھا کر خود طوائف ہی نہیں بلکہ قحبہ بن جاتی ہے۔ نواب اس چوٹ کو سہہ نہیں سکتا اور کنوئیں میں کود کر خودکشی کر لیتا ہے۔

یہ ناول سیر کہسار سے دو لحاظ سے مختلف ہے اولاً یہ کہ اس میں نئی کو مے نوشی بتایا گیا ہے اور شراب خوری کے برے نتائج سے قارئین کو آگاہ کیا گیا ہے۔ دوم اس میں راوی یعنی سرشار کا اپنا کردار زیادہ ٹانگ نہیں اڑاتا۔ وہ گرد و پیش کے ماحول پر آوازے کسنے کے بجائے اُس کا صحیح اور معقول جائزہ لیتا ہے۔

جام سرشار میں بھی صحافتی رنگ نہیں آنے پایا، علاوہ ازیں چھٹے باب میں شرابیوں کی فطرت کو بڑی خوبی، صفائی اور خلوص کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اس باب میں سرشار کی کردار نگاری اپنی پوری توانائی کے ساتھ ابھرتی ہے۔ یہی اس کی فنی خوبی ہے۔ زبان کے اعتبار سے جام سرشار ایک قابل تحسین کوشش کہی جا سکتی ہے۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ زبان ناول کے Tempo یعنی رفتار کے ساتھ چلتی ہے۔ کہیں بھی سست یا تیز رفتار اختیار نہیں کرتی۔

سرشار خود بلا کے مے نوش تھے۔ لیکن کوئی بھی ذی ہوش انسان یہ نہیں چاہتا کہ اسکی بری عادت کوئی اور شخص اختیار کرے۔ اسی لئے سرشار نے اپنے قارئین کو شراب نوشی سے باز رکھا۔ اور نواب کا جو حشر

انہوں نے دکھایا وہ قابلِ عبرت ہی نہیں بلکہ قابل داد بھی ہے جو نتائج عیش پرستی اور فضول خرچی سے ظاہر ہوئے قارئین اُس سے بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہے لیکن جہاں انہوں نے پند و نصائح کے دفتر کھولے وہیں ٹھوکر کھائی! کیونکہ قارئین اس سے ذرہ بھر بھی متاثر نہیں ہوتے۔

مگر سرشار کے ذہن کو داد دینی چاہیئے کہ انہوں نے ایک وقت میں دو ناول لکھے۔ جنمیں سے ایک تو کلی طور پر مزاحیہ ہے اور دوسرا ایڑی سے چوٹی تک سنجیدہ!

گو زبان کے اعتبار سے یہ ناول فسانۂ آزاد کے پاسنگ بھی نہیں۔ لیکن فنی لحاظ سے سرشار کی یہ کوشش نہایت ہی کامیاب ہے۔

کامنی } یہ سرشار کا کرداری ناول ہے۔ جس کا تانا بانا ایک ہندو گھرانے کے گرد بُنا گیا ہے۔ اس میں سرشار نے ایک ایسی لڑکی کا کردار پیش کیا ہے جو ہنس مکھ، شوخ، تیز اور طرار سب کچھ ہے اور اس کے ساتھ ہی وہ اپنی مرضی کے مطابق شادی کرنا چاہتی ہے۔ کئی ایک مصائب اور تکالیف کا سامنا کرنے کے بعد وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتی ہے۔

کامنی کا گھرانا رجعت پسند گھرانا ہے۔ بات بات پر خاندان کی عزت و آبرو کے واسطے دیئے جاتے ہیں۔ کامنی خود بھی اپنے خاندان کی آن ہر قیمت پر برقرار رکھنا چاہتی ہے۔ لیکن اس کی آڑ میں وہ اپنے جذبات اور احساسات کا خون کرنا پسند نہیں کرتی۔

اس میں سرشار نے ہندوستان کے پُرانے رواجوں اور کہنہ رسوم کے خلاف آواز بلند کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور یہ ثابت کیا ہے کہ من پسند کی

شادی پختہ، مستقل اور دیرپا ہوتی ہے۔ لیکن اس کے لئے لڑکے اور لڑکی دونوں کا سمجھ دار ہونا ضروری ہے۔ ازدواجی زندگی کے بارے میں سرشار کا نظریہ ہے کہ شادی گڈے گڑیا کا کھیل نہیں بلکہ دو دلوں کا میل ہوتا ہے۔ جس کے لئے والدین کو فراخدلی سے کام لینا چاہیئے۔

کامنی میں فنی صلاحیت نام کو بھی نہیں اور نہ ہی سرشار اس مخصوص ماحول کی تصویر کھینچنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ لیکن اس سے سماج سے متعلق اُنکے نظریات سمجھنے میں مدد ضرور ملتی ہے۔ اس لئے یہ ناول اہم ہے۔

اس میں جس گھرانے کا نقشہ آپ نے کھینچا ہے اس میں قطعی کامیاب نظر نہیں آتے۔ کیونکہ گھرانہ ہندوانہ ہے اور زبان بیگماتی! اس میں یہی سب سے بڑی خامی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے گویا سرشار ہندوؤں کی زبان سے ناواقف ہیں۔

۵۔ پی کہاں؟

یہ سرشار کا ایک المیہ ناولٹ ہے۔ اس میں ایک ایسے شہزادے کی داستان بیان کی گئی ہے جو دق کی بیماری میں مبتلا ہے۔ اور اپنی آخری گھڑیاں گن رہا ہے وہ اپنے محبوب سے ملنا چاہتا ہے لیکن مل نہیں سکتا۔ آخر یہی حسرت دل میں لئے وہ موت سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔

پی کہاں نہ تو ناول ہے اور نہ ہی افسانہ بلکہ اگر اسے ناولٹ کہیں تو بجا ہوگا۔

سرشار المیہ کے مرد میدان نہیں۔ بلکہ وہ مزاحیہ رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ لیکن اس میں انہوں نے اپنی روش سے ہٹ کر المیہ رنگ اختیار کیا ہے یعنی یوں کہیئے کہ اس میں سرشار اپنے قارئین کو ہنساتے نہیں بلکہ رلاتے ہیں اور

خوب رُلاتے ہیں۔

اس میں سرشار نے حزن و یاس کی اتنی فراوانی پیدا کی ہے کہ پتھر سے پتھر دل بھی موم ہو جاتا ہے۔ اس میں سرشار کا خاص کردار راوی ہمیں نظر نہیں آتا۔ صرف مصنف کی آواز سُنائی دیتی ہے۔ یا ہیرو کی آہیں! ساری کہانی کا پلاٹ صرف ایک کردار پر کھڑا ہے اور اُس کردار کے ہٹتے ہی پر وہ گر جاتا ہے۔ اس میں مصنف کی اپنی زندگی کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ اس میں سرشار کا نظریہ سمجھنے میں ہمیں مدد ملتی ہے کہ زندگی محض مزاح کی چاشنی ہی نہیں بلکہ یاسیت اور مایوسی کی ترشی کا دوسرا نام بھی ہے کبھی کبھار انسان خود بے اختیار رونا چاہتا ہے اس سے کوئی نہیں نج رکا۔ یہاں تک کہ سرشار خود بھی نہ بچ سکے۔

سرشار نے پی کہاں ؟ کی عکاسی میں حزن و یاس کی آمیزش اس خوبی سے کی ہے کہ سارے ماحول میں مایوسی اور سنجیدگی کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔ بلکہ بے اختیار رونے کو دل چاہتا ہے۔ یہی اس کہانی کی خاص خوبی ہے۔

۶ ہشو } اسے بھی اگر ناولٹ کہیں تو بہتر ہوگا۔ یہ ایک کرداری ناولٹ ہے۔ سرشار نے اس میں ایک ایسے ہندو سیٹھ کا کردار پیش کیا ہے۔ جو شراب پیتا ہے اور خوب پیتا ہے شراب نوشی کی وجہ سے وہ بیمار بھی پڑتا ہے۔ یہ ٹھوکر اس کے لئے اصلاح کا ذریعہ بنتی ہے اور وہ شراب چھوڑ کر مرد مومن بن جاتا ہے مگر اس کے ساتھ ہی وہ شراب پینے اور بیچنے والے دونوں کی گت خوب بناتا ہے۔

اس کا پلاٹ گٹھا ہوا ہے اور تسلسل پوری طرح برقرار ہے دلچسپی کہیں بھی ختم نہیں ہوتی۔ نہ ہی کوئی کڑی ٹوٹنے پاتی ہے۔ خاص خوبی یہ ہے کہ پی کہاں کی طرح اس میں بھی صرف ایک کردار اپنے پورے ماحول پر چھایا ہوا ہے۔ بگ

تو اسے سرشار کا فنی زوال سمجھتے ہیں۔ لیکن ہم تو اسے ارتقا ہی سمجھیں گے۔ اگر ہنٹو میں سے شرابی سیٹھ کو الگ کر دیا جائے تو اس کا حسن اسی طرح زائل ہو جائے جیسا کہ فسانۂ آزاد کے خوجی، سیر کہسار اور جام سرشار کے نواب، پی کہاں کا شہزادہ اور کامنی کی کاستی کو اُن کے ناول سے نکال دینے سے!

اس میں بھی ہمیں راوی کا کردار کہیں نظر نہیں آتا۔ یہ بجائے خود بہت عمدہ ہے یہ ایک قابلِ داد اور قابلِ دید حقیقت ہے کہ سرشار کے ہاں فسانۂ آزاد کے بعد زبان تو آہستہ آہستہ گرتی چلی گئی۔ لیکن فن میں بلا کا نکھار آیا، کرداروں میں ہم آہنگی، پلاٹ میں ربط اور تسلسل Suspense یعنی احساسِ تحیّر کے عناصر اور صحیح و معقول عکاسی اور منظر نگاری داخل ہوتی چلی گئی ہے۔

سیر کہسار اور جام سرشار میں جہاں عیش پرست نوابوں کی عیش پرستانہ اور رجعت پسندانہ زندگی کا پردہ چاک کیا ہے، وہاں ہنٹو میں سرشار نے شراب کی ہجو کر کے سماج کی ایک بہت بڑی خدمت سرانجام دی ہے۔

سرشار کی ہر تصنیف کے پسِ پردہ کوئی نہ کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے۔ ہنٹو میں خاص خوبی یہ ہے کہ سرشار خود مے پرست ہیں۔ انہیں شراب کی برائیاں اور نقصانات بھی معلوم ہیں۔ مگر بقولِ شاعر ؎

"چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی"

لیکن آپ اوروں کو اس قباحت سے بچنے کی تلقین ضرور کرتے ہیں۔ اس لئے آپ نے اس میں مے خواروں کی ہجو کے ساتھ مے فروشوں کا مذاق بھی اڑایا ہے۔

مختصر یہ کہ ہندو شرابی سیٹھ کے روپ میں سرشار خود مے نوش بھی ہیں اور ہجو گو بھی!

۷۔ **کرم دھم** } یہ پنڈت رتن ناتھ سرشار کا ایک افسانہ ہے۔ اس میں کامنی کی طرح شادی کی قبیح رسوم کے خلاف بغاوت کی گئی ہے۔ پلاٹ فقط اتنا ہے کہ نوشابہ ایک پڑھی لکھی لڑکی ہے جو نواب چھوٹے مرزا کے آوارہ، لچے اور لفنگے لڑکے سے شادی کرنا نہیں چاہتی۔ گھر والے بھی اس شادی کے خلاف ہیں۔ لیکن نوشابہ کے والد نہیں مانتے۔ انہیں اپنی لڑکی کے چال چلن پر شک ہے۔ آخر اُن کا شک اس وقت رفع ہوتا ہے کہ جب نوشابہ کا نکاح اُس کے پھوپھی زاد بھائی سے ہو جاتا ہے۔ اور نواب صاحب منہ تکتے رہ جاتے ہیں۔

ظاہراً اس کا پلاٹ کامنی سے ملتا جلتا ضرور معلوم ہوتا ہے لیکن دراصل کرم دھم میں سرشار ایک ایسی لڑکی کا کردار پیش کرتے ہیں جو پڑھی لکھی ہے اور ایک آوارہ، لچے، لفنگے شخص سے بیاہ رچا کر اپنی زندگی کو دوزخ بنانا نہیں چاہتی۔ کامنی کو تو اپنے خاندان کی عزت کا احساس بھی ہے۔ لیکن نوشابہ کامنی کی طرح پرانے ڈھرے پر چلنے والی لڑکی نہیں ہے وہ خود کو دوکشتیوں پہ سوار نہیں کرتی۔ کیونکہ اُسے اپنے خاندان کی عزت کی نسبت اپنی زندگی زیادہ عزیز ہے۔

اس افسانے میں سرشار نے اپنے قارئین کو ایک نیا پیغام دیا ہے کہ آج کی بیٹی کل کی ہونے والی ماں بھی ہے۔ اس لئے اُسے معمولی سی جاہ و ثروت کے عوض اپنی ازدواجی زندگی کو دوزخ کا نمونہ نہیں بنانا چاہیے اور خصوصاً پڑھی لکھی لڑکی کو تو اس جنجال میں پھنسنا ہی نہیں چاہیے۔

سرشار کی پچھلی تصانیف میں تو کہیں کہیں سرور کا رنگ ملتا بھی ہے لیکن اس میں زبان کہیں بھی مقفیٰ اور مسجع نہیں ملتی۔ اس افسانے کو بھی ہم کردار ی

افسانہ کہیں گے۔ اس میں نوشابہ کا کردار ابھارنے کی پوری کوشش کی گئی ہے۔
اس میں گو سرشار کا خاص کردار رادی بھی موجود ہے لیکن اُس کی جھلک کہیں کہیں ملتی ہے۔ کردار آتا ضرور ہے لیکن چھلاوا دے کر چلا جاتا ہے مگر قصے کے ارتقا پر اس کا کوئی اثر نہیں پڑتا۔

مجموعی حیثیت سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ فن اور زبان کے لحاظ سے سرشار نے اس میں کوئی خاص بات پیدا نہیں کی۔ مقصد میں نیا پن نہیں اور انداز وہی پرانا ہے!

۸- طوفانِ بے تمیزی } یہ حقیقت ہے کہ سرشار جو کچھ محسوس کرتے ہیں وہ نہیں لکھتے۔ بلکہ جو کچھ دیکھتے ہیں وہ ہی لکھ دیتے ہیں۔ یہی کیفیت طوفان بے تمیزی کی ہے۔ یہ کڑم دھڑم ہشّو اور پی کہاں کی طرح خمکدۂ سرشار کے سلسلے کی ایک چھوٹی سی کڑی ہے۔ اس میں دکھایا گیا ہے کہ چھوٹی سی افواہ ہی سے شہر میں کتنا خطرناک بلوہ ہو جانے کا اندیشہ رہتا ہے اور فساد کرنے کا نتیجہ کیا نکلتا ہے۔ یہی اس کہانی کا لب لباب ہے۔ یہ قصہ سرشار نے ۱۸۹۳ء میں خمکدۂ سرشار کے لئے لکھا۔ اس کا پلاٹ یوں ہے۔ ایک دریا کے کنارے ہندوؤں کا کوئی پوتر تیوہار منایا جاتا تھا۔ ایک ہندو بیسوا خوب بن ٹھن کر اس میلے میں آئی وہ بھرے میلے سے گزرتی ہوئی کسی مندر میں داخل ہونے ہی لگی تھی کہ ایک مسلمان غنڈے نے اس کا تعاقب کیا۔ اُس کا اُسے چھیڑنا تھا کہ کوئی ہندو پہلوان جو اُس عورت سے پہلے متعارف تھا لاٹھیاں سنبھال کر میدان میں آ گیا۔ اس کے ساتھ ہی گھاٹ والے پنڈت جی حربی ساز و سامان لے کر اس عورت کی حمایت میں اُٹھ کھڑے ہوئے۔ ادھر دوسری طرف گاؤں کے قریب کسی مسلمان کے ہاں موجود

شریف منایا جا رہا تھا۔ جہیں چھوٹی ذات کے مسلمان، متعصب اور ناخواندہ لوگ اکٹھے تھے۔ انہوں نے جب سنا تو آؤ دیکھا نہ تاؤ میلے کا رخ کیا۔ اور آخر ہندو مسلم فساد برپا ہو گیا۔ پولس آئی لیکن موقع نہ سنبھال سکی۔ آخر اس افواہ نے جنگل میں آگ کی طرح سارے شہر کو اپنے لپیٹ میں لے لیا۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہندو مسلمان آپس میں کٹ کٹ کر مرنے لگے۔ جب پولس نے خوب رشوت لے لی اور ایک طرف ہٹ گئی تو فوج طلب کی گئی۔ پھر کہیں جاکر یہ غدر فرد ہوا۔

یہ ایک واقعاتی افسانہ ہے جہیں فنی توانائی نام کو بھی نہیں۔ لیکن مقصد ضرور توانا اور صحت مند ہے مگر شربت کو آب خورے میں پیش کیا گیا ہے اور پھر آب خورہ ایسا کہ جسے ہاتھ لگاتے گھن آتی ہے۔

فنی اعتبار سے یہ افسانہ نہایت کمزور ہے۔ کہیں کہیں مثلاً تیسرے پہرے ہی میں افسانے میں کوئی ربط نہیں ہے۔ کہانی کا مقصد ساتویں پہرے میں واضح کیا گیا ہے۔ لیکن یہ کہے بنا ہم نہیں رہ سکتے کہ افواہ ہی افواہ میں ایک اچھا خاصہ طوفان برپا کر دینا سرشار ہی کا کام ہے۔

زبان کہیں بھی افسانے کے ساتھ چلتی محسوس نہیں ہوتی۔ کہانی بھاگتی ہے تو زبان رینگتی ہے۔ اور اگر کہیں زبان بھاگنے لگتی ہے تو کہانی رینگنے لگ جاتی ہے۔

علاوہ ازیں فسادیوں اور پولیس والوں پر بہت ہی تیکھا اور بھرپور طنز کیا ہے اور یہ جملہ "کہ فسادی تو بھاگ جاتے ہیں لیکن پھنس جاتے ہیں بے چارے شریف!" اپنے پیچھے نہایت ہی صحت مند اثر چھوڑ کر جاتا ہے۔

سرشار کا عام کردار اور قصے کا خاص کردار یعنی راوی اس میں بھی موجود

ہے اور بڑی شدت سے اپنا اثر قارئین کے دل و دماغ پر چھوڑ جاتا ہے۔

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ طوفانِ بے تمیزی سرشار کے زوال پذیر دور کی ایک بہترین مثال ہے۔

۹۔ **چنچل نار** یہ امر تحقیق طلب ہے کہ آیا مہاراجہ کشن پرشاد صاحب شاد کی تصنیف چنچل ناران کی اپنی کوشش کا نتیجہ ہے؟

اس ناول پر گو مصنف کا نام مہاراجہ سرکشن پرشاد شاد درج ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ مہاراجہ سرکشن پرشاد صاحب شاد کا اس کے علاوہ کوئی افسانوی کارنامہ پڑھنے کو نہیں ملتا۔

اس ناول کا سنِ تصنیف ۱۳۲۱ھ[159] یعنی ۱۹۰۳ء ہے جب کہ سرشار جنوری ۱۹۰۲ء ہی میں سپردِ آتش کیے گئے تھے۔

علاوہ ازیں اس تصنیف کے سلسلے میں کچھ اور ثبوت بھی اسی ناول سے اخذ کیے گئے ہیں۔ مثلاً اس کے دیباچے میں مہاراجہ کشن پرشاد صاحب شاد یوں فرماتے ہیں[160]:-

"یہ ناول دبدبۂ آصفی میں آدھے سے زیادہ چھپ چکا تھا۔ لہٰذا قارئین کے اصرار سے اسے مکمل کر کے شائع کیا جا رہا ہے!"

(بعنوان اطلاع)

سوال اٹھتا ہے کہ آیا یہ تصنیف مہاراجہ سرکشن پرشاد صاحب شاد کے نام سے دبدبۂ آصفی میں چھپتی رہی یا سرشار کے نام سے! سیدھی سی بات ہے سرشار اپنی آخری عمر میں حیدرآباد گئے تھے شاد صاحب نے آپ کو سہارا دیا۔ دبدبۂ آصفی کا مدیر بنا دیا۔ جس میں چنچل نار پنڈت رتن ناتھ سرشار کے نام سے شائع ہوتا رہا۔ اس کی تصدیق سرشار پر قلم اٹھانے والا

ہر ادیب اور تذکرہ نویس کرتا ہے۔ اگر اس میں کچھ مبالغہ ہوتا تو سب متفق لتا نے نہ ہوتے۔

ہو سکتا ہے سرشار کے تعلقات شاد صاحب سے اسی وجہ سے کشیدہ ہو گئے ہوں کہ آپ سرشار کو کچھ روپیہ دے کر جلوۂ ناز کے حقوق اپنے نام سے منسوب کرانا چاہتے ہوں اور اُن کے جیتے جی تو اس مقصد میں ناکام رہے ہوں۔ لیکن مرتے ہی کامیاب ہو گئے ہوں۔

دوسری دلیل یہ ہے کہ اس میں سارا نقشہ اودھ کا کھینچا گیا ہے اور بڑی کامیابی کے ساتھ کھینچا گیا ہے۔ اگر یہ ناول مہاراجہ سرکشن پرشاد صاحب سے منسوب ہوتا تو اولاً ناول کا پس منظر اودھ کا نہیں بلکہ حیدرآباد کا ہوتا اور اگر اودھ کا پس منظر پیش بھی کیا گیا ہے تو اتنی کامیابی کے ساتھ اودھ کی زندگی کی عکاسی نہ ہوتی۔ کیونکہ یہ ایک واضح حقیقت ہے کہ ایک فنکار اپنے ماحول کی عکاسی بہترین طریقہ سے کر سکتا ہے اور جس شخص نے حیدرآباد سے باہر قدم بھی نہ رکھا ہو اُس سے کیا توقع کی جا سکتی ہے۔

تیسری دلیل یہ ہے کہ اس میں سرشار کا فن بڑی شدت کے ساتھ نمایاں ہوا ہے۔ جگہ جگہ شوخی اور مزاح کی چاشنی ملتی ہے۔ اور خاص بات یہ ہے کہ اس ناول میں راوی کا کردار نہیں ہے اور مصنف خود قارئین کو سمجھاتا ہے لیکن بارھویں اور آخری باب میں ہمیں قصے کے کردار یعنی یعنی راوی کی جھلک نظر آتی ہے جو ہماری دلیل کو اور مضبوط و جامع بنا دیتی ہے۔

چوتھی دلیل یہ ہے کہ اس کا پلاٹ سرشار کے ناول کامنی سے بہت کچھ ملتا جلتا ہے۔

آخری اور سب سے اہم دلیل یہ کہ ہم نے چنچل نار کا انداز بھی دیکھا اور مہاراجہ سر کشن پرشاد شاد کے چند خطوط بھی ہماری نظر سے گزرے۔ چنچل نار کا انداز اور شاد کے خطوط پڑھنے کے بعد اس نتیجے پر با آسانی پہنچا جا سکتا ہے۔ کہ چنچل نار شاد کی تصنیف نہیں بلکہ پنڈت رتن ناتھ سرشار کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے۔ شاد کے خطوط جو ہماری نظر سے گزرے ہیں انکی کل تعداد تیرہ[۱۳] ہے۔ اور ہر خط میں اوسطاً ایک غلطی ہے۔ یعنی دوسرے خط میں دو[۲] تیسرے خط میں چار، چوتھے خط میں چار دسویں خط میں ایک اور بارہویں خط میں دو غلطیاں ہیں۔ کہیں الفاظ کی بھونڈی تکرار ہے۔ کہیں بے ڈھنگے الفاظ کا استعمال تو کہیں گرامر کی غلطیاں۔ پہلا خط پڑھئے۔ جس سے شاد کا خاص انداز سمجھ میں آجائے گا: "آج[۱۴] مولوی محمد علی صاحب صوبہ دار ورنگل سے خبرِ وحشت اثر انتقال پر ملال آپ کے نورِ نظر لختِ جگر سید محمد ہاشم کی معلوم ہوئی۔"

اب باقی خطوط ملاحظہ فرمائیے اور دیکھئے چنچل نار کا مقام کیا ہے اور شاد کہاں ٹھوکریں کھاتے ہیں:

"میں[۱۵] نہایت نادم ہوں کہ آپ کے خط کا جواب بہت دیر سے ادا کر رہا ہوں۔ اس کے وجوہ بجز اپنی علالت جسم کے اور خط کے دیر سے پہنچنے کے اور کیا ہو سکتے ہیں۔"

اس میں لفظ 'کے' کی تکرار ملاحظہ فرمائیے۔

"اس[۱۶] فقیر کو اطلاع ہوئی کہ ہمارے بھتیا کے مکان میں چوہے متاثرہ گرے"

اس میں لفظ متاثرہ غور طلب ہے۔

• ابھی معلوم[۱۷۴] ہوا ہے کہ کل آپ کا نقد روانگی کیا ہے"

اس میں لفظ "کا" کی تکرار ہے۔

• آپ[۱۷۵] کا سچا خلوص اور آپ کی ہمدردی اہل دکن کے ساتھ اور خصوصاً آپ کا حسن سلوک اس فقیر حقیر کے ساتھ یہ صفات ایسے نہیں کہ شاد آپ کا دل سے بھول جائے"

اس میں صفات کو مذکر لکھا گیا ہے اور "آپ کا" کی تکرار ہے۔

• اس[۱۷۶] لئے شاد اپنے خاندان کے عمل درآمد کے لحاظ سے حضرت امام ضامن علیہ السلام کے ضامن بھیج کر متوقع ہوں کہ آپ اس کو قبول کر کے شاد کو ممنون کریں"

یہاں متوقع ہوں غور طلب ہے۔

معلوم[۱۷۷] نہیں کہ موجودہ گردش بیل و نہار کے بعد زمانے کی کایا پلٹ کس قسم کی ہوتی ہے۔ اور ہم اہل وطنوں کی قسمت کا فیصلہ کیا ہوتا ہے"

یہاں ہم "اہل وطنوں" پر توجہ دیجئے۔

• بعد[۱۷۸] انتظار بسیار آپ کا مرقت نامہ پہنچا۔ ممنون ہوا۔ اللہ تعالیٰ آپ کو صحت و عافیت کے ساتھ رکھے اور اپنے اہل و عیال کی طرف سے بھی بعید شاد مانی پھولے پھلے رہیں"

یہاں لفظ پھولے پھلے رہیں کا استعمال دیکھئے۔

• الغرض[۱۷۹] ابتک جتنی زبانیں ہیں اتنی ہی باتیں مشہور ہو جاتی ہیں۔"

محاورہ دیکھئے: "جتنی زبانیں ہیں اتنی ہی باتیں۔"

• شاد[ص۱۴۸] آپ کا دعا گو الحمد للہ مع اہل و عیال و اطفال خیریت سے ہے مگر اطمینانِ قلب میسر نہیں بلکہ روز مرہ اذکارات میں ترقی ہے۔

یہاں لفظ "اذکارات" کو جمع الجمع بنایا گیا ہے۔ یعنی فکر سے افکار اذکار سے اذکارات!

• اگرچہ[ص۱۵۱] آپکی روزانہ یہاں بھی ملاقات نہیں ہوتی تھی۔ شاد ترستا تھا لیکن آپ کا خلوص اور جذبِ محبت کا اثر ممنونِ مسرّت بنا رکھا تھا۔"

دیکھئے یہاں "جذبِ محبت کا اثر ممنونِ مسرّت بنا رکھا تھا" کا استعمال کیا گیا ہے۔

• آپ کی اس مخلصانہ عنایت کا دلی شکریہ ادا کرتا ہوں کہ آپ نے اپنی نیک دلی اور فطری[ص۱۴۲] ہمدردی سے مجھے بھی ابنائے جنس کی ہمدردی کا اہل سمجھا۔"

اس میں "ہمدردی کا اہل سمجھا" پر غور فرمایئے اور ساتھ ہی فطری ہمدردی بھی ملاحظہ ہو۔

• جناب[ص۱۵۰] من آپ جہاں دیدہ اور میدانِ محبت کا دیکھا ہوا تجربہ کار شخصیت ہیں۔ تو اس کا کیا جواب ہے؟"

یہاں "شخصیت" کو مذکر باندھا گیا ہے۔

• اخبارات[ص۱۵۱] میں جو کچھ ہو رہا ہے حاسدوں کے حسد کے پھپھولے ہیں جو اس شکل میں ظاہر ہو کر پھوٹ رہے ہیں۔"

• حاسدوں کے حسد کے پھپھولے ہیں" کا انداز ملاحظہ فرمایا آپ نے۔

یہ تو تھی شاد کی زبان! کیا اسے حیدرآبادی اُردو کہا جائے یا شاد کے دماغ کی اختراع! کیا اہل ادب مندرجہ بالا اقتباسات میں درج شدہ اغلاط کو کتابت کے سہو سمجھیں گے؟

شاد کے خطوط کی زبان تو آپ نے ملاحظہ فرمائی اب آپ چنچل نار کے اقتباسات بھی ملاحظہ فرمائیے اور دیکھئے کہ یہ گنگا اور گومتی کے پانی سے دھلی ہوئی زبان ہے یا نہیں!

• کہاری[۱۷۸]۔ میں حیران ہوں کہ تمہارے دشمنوں کو کیا ہو گیا تھا۔ تم کچھ اپنے جی کا حال تو کہو تو میں لونڈی ہوں جانثار ہوں۔"

• پاروتی :۔ تو نے ہی آگ لگائی ہے۔ اور اب کہتی ہے کہ میں غیب کا حال کیا جانوں۔

کہاری :۔ میں صدقے میں قربان۔ میں کیوں آگ لگاتی۔ تمہارے دشمنوں کو آگ لگے۔

پاروتی :۔ (اب ذرا چاق ہو گئی ہے) پھر تو نے ہم سے کچھ حال ہی نہیں کہا۔ کیا تو وہاں گئی تھی۔"

• بیگم صاحب[۱۷۹] :۔ پاروتی وہی ہے کہ رات دن یہاں رہتی تھی۔ اور چار چار دن اپنے گھر نہ جاتی تھی۔ آج اُس کا آنا کچھ نئی بات نہیں ہے اور کہیں بن نہ جائے لیکن یہاں آنے اور رہنے میں کیا قیامت ہے۔ زبیدہ مدت کے بعد ہمارے گھر آئی ہے۔ پاروتی بغیر اس کو چین کہاں؟ اچھا جاکر اُسے لے آ! دونوں ہنسی خوشی رہیں گی۔ پاروتی کا جی بھی بہل گا۔ طبیعت بحال ہو جائے گی۔ بیمار ایک جگہ پڑے پڑے اور بیمار ہو جاتا ہے تو جاکر پنڈت جی کو سمجھا دے۔ اس میں بات ہی کیا ہے؟"

؀۱۷۷ "زبیدہ:۔ نتیجہ یہ ہوگا کہ تو اپنے بیمار کی مسیحائی کرے گی اور تیرے دل پر جو غم کی سِل رکھی ہوئی ہے وہ ہٹ جائے گی! پاروتی میں دل سے اس کو پسند نہیں کرتی کہ تو وہاں جائے، پاس بیٹھے۔ باتیں کریں۔ مگر دیکھتی ہوں کہ بغیر اس کے جانبری کی کوئی صورت نہیں ہے۔"

یہ اقتباسات صاف طور پر شاد کی چغلی کھاتے ہیں اور کھلے الفاظ میں اس بات کی غمازی کر رہے ہیں کہ خطوط کی بھونڈی، رکیک اور بے محل زبان تو یقیناً شاد کی ہے، لیکن چنچل نار کی زبان انکی زبان نہیں ہو سکتی۔

چنچل نار ایک کرداری ناول ہے جس میں ایک ایسی عورت کا کردار پیش کیا گیا ہے کہ جو چنچل، شوخ، ہنس مکھ، حسین اور طرار ہے۔ اس کا نام پاروتی ہے۔ چندرسین اور پاروتی دام عشق میں گرفتار ہیں۔ دونوں کھلے بندوں ملتے ہیں۔ لیکن پاروتی اپنی آن اور خاندان کی عزت پر بٹہ لگنا گوارہ نہیں کر سکتی، اور والدین اپنی عزت کا واسطہ دے دے کر اس کا گھر سے نکلنا بند کر دیتے ہیں، اس غم میں وہ بیمار ہو جاتی ہے اور ادھر چندرسین بھی غم فرقت میں گھل گھل کر کانٹا ہو جاتا ہے۔ جیت عشق کی ہوتی ہے۔ والدین کی ہٹ دھرمی کو راہ عشق سے ہٹنا پڑتا ہے اور آخر کار چندرسین اور پاروتی کی آپس میں شادی ہو جاتی ہے۔

اسی سلسلہ میں آخری اور اہم نکتہ یہ ہے کہ چنچل نار کی زبان بھی ہندوانہ ماحول ہونے کے باوجود سرشار کی دیگر تصانیف کی طرح بیگماتی ہے۔

لہٰذا یہ مسئلہ تحقیق طلب ہے کہ چنچل نار مہاراجہ سرکشن پرشاد کی تصنیف ہے یا پنڈت رتن ناتھ سرشار کی! چونکہ یہ مسئلہ تحقیق طلب ہے کہ آیا چنچل نار سرشار کی تصنیف ہے بھی یا نہیں اس لئے ہم اس پر فنی بحث کرنے

سے احتراز کرتے ہیں۔

۱۰۔ رنگے سیار } سرشار کی تصنیف میں کوئی خاص بات نہیں ہے۔ اس میں صرف فسانۂ آزاد کی جلد اول کا ایک قصہ قلم بند کیا گیا ہے۔ تاکہ قارئین فسانۂ آزاد کی خوبیوں اور دلچسپیوں سے آگاہ اور لطف اندوز ہوسکیں۔

سرشار کے مختلف ناولوں اور کہانیوں کے مطالعے سے آخر ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ سرشار نے فسانۂ آزاد لکھا اور فسانۂ آزاد کی شہرت اور مقبولیت نے اُن سے دیگر تصانیف لکھوائیں۔

یہ تو تھا سرشار کے کچھ دستیاب شدہ ناولوں اور کہانیوں کا ایک مختصر سا جائزہ! آیئے اب ہم اس کے تراجم پر بھی ایک نظر ڈالنے کی کوشش کریں۔

۱۔ شمس الضحیٰ } پنڈت رتن ناتھ سرشار نے شمس الضحیٰ ۱۸۷۸ء میں لکھا۔ اور نول کشور پریس سے اسی دوران میں شائع ہوا۔ یہ تصنیف سرشار کے اُس عہد کی غمازی کرتی ہے کہ جب آپ لکھیم پوری ضلع کھیری میں مدرس تھے۔

شمس الضحیٰ ارض وسما یعنی علم جغرافیہ طبعی سے متعلق انگریزی سے اردو میں ایک ترجمہ ہے۔ کتاب کو چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے جنھیں چار کُرے کہا گیا ہے۔ پہلا کُرہ زمین کی شکل اور گردش کے بیان میں ہے جس میں زمین کی شکل، اس کی حرکت اور گردش پر مفصل اور مدلل بحث کی گئی ہے۔ پہلے کُرہ میں اکیس ۲۱ اقمار ہیں جن میں زمین کی پوری ماہیت بیان کی گئی ہے۔

دوسرا کُرہ نظام شمسی سے متعلق ہے۔ اس میں کل انیس ۱۹ اقمار ہیں جن

میں چاند، سورج، ستارے اور دیگر اجرام فلکی پر بحث کی گئی ہے۔

تیسرا کرہ کرۂ ارض کے اجسام اور حجم سے متعلق ہے۔ اس میں کل چار اقمار ہیں چوتھے کرہ میں انسان اور اس کی نسلوں کے بارے میں واقفیت۔ بہم پہونچائی گئی ہے۔ اس میں صرف ایک ہی قمر ہے۔

یوں سمجھئے کہ کتاب نہیں بلکہ علم کا ایک گنجینہ ہے۔ اس میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ترجمہ پر اصل کا گمان ہوتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر یوں کہئے کہ قاری کو یہ محسوس ہوتا ہی نہیں کہ وہ اصل متن پڑھ رہا ہے یا ترجمہ! علاوہ ازیں اس کی یہ خصوصیت بھی قابل غور ہے کہ ساری کتاب پڑھ جائیے۔ کہیں بھی ربط اور سلسلہ ٹوٹنے نہیں پاتا۔ اور اس پر طرہ یہ کہ اتنے خشک مضمون کو اتنا دل چسپ اور شگفتہ بنایا گیا ہے کہ ایسا محسوس ہوتا ہے۔ گویا کوئی کہانی سنا رہا ہو۔ اس میں ہنسی، مزاح اور ظرافت سب کچھ ہے۔ بات ہی بات میں بات پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور یہ محسوس ہی نہیں ہوتا کہ کتاب ختم کب ہوئی۔

زبان میں محاورے کے رنگ کی فراوانی ہے۔ خصوصاً دیباچے میں تو یہ بات عام ہی ملے گی۔

قصہ کوتاہ یوں کہئے کہ کتاب کیا ہے تحقیق، جستجو اور علم کا ایک ایسا خزانہ ہے جسے پڑھتے پڑھتے قاری کی طبیعت سیر ہی نہیں ہوتی۔

۲۔ الف لیلیٰ } الف لیلیٰ کے مترجم پنڈت رتن ناتھ سرشار ہیں۔ اسکی دو جلدیں ہیں اس کا ترجمہ

یعنی ہزار راتیں، سے فارسی سے اُردو میں براہِ راست کیا گیا ہے۔

ماہنامہ نقوش کے افسانہ نمبر میں سرشار کے ترجمہ الف لیلیٰ کے سن تصنیف

کے بارے میں یوں لکھا ہے "یہ مشہور فارسی قصہ الف لیلیٰ کا ترجمہ پنڈت رتن ناتھ سرشار نے ۱۹۰۱ء میں کیا۔"

اور دونوں جلدوں پر بھی سن اشاعت ۱۹۰۱ء ہی درج ہے۔[179]

گو سرشار نے اس ترجمہ کو بھی اصل بنانے کی کوشش کی ہے۔ مگر مترجم کا رنگ ایسا غالب ہے کہ نقل کو اصل بنانے میں آپ بری طرح ناکام رہے ہیں۔ ساری عبارت مقفیٰ اور مسجع ہے۔ جگہ جگہ اشعار چسپاں ضرور کردیئے ہیں لیکن ترجمہ پھر بھی ترجمہ ہی نظر آتا ہے۔ شمس الضحیٰ کی طرح نقل پر اصل کا گمان نہیں ہوتا۔ یعنی یوں کہئے کہ سرشار کا یہ رنگ بھی اُن کے زوال کی طرف صاف اور صریح اشارہ کرتا ہے۔

۳۔ خدائی فوجدار

یہ اسپینی زبان میں کاروانٹس کا لکھا ہوا ناول ہے اسکی دو جلدیں ہیں۔ اس ناول کا پہلے اسپینش زبان سے انگریزی میں ترجمہ کیا گیا۔ پھر سرشار کے قلم جادو دانی سے اسے اردو کا جامہ پہنایا گیا۔ اس کا نام ڈان کوئکساٹ ہے۔ خدائی فوجدار ایک کرداری ناول ہے جس میں کالموانٹس نے ایک ایسا کردار پیش کیا ہے۔ جو اپنی احمقانہ حرکات سے لوگوں کو ہنساتا ہے۔ یہ شجاعت کے نشے میں چور پرائے پھوٹس میں پاؤں دینے کو ہمیشہ تیار رہتا ہے۔ اس کردار کا نام ڈان کوئکساٹ ہے۔ جس کے گرد سارے ناول کا تانا بانا بُنا گیا ہے۔ مثلاً ایکبار اس ناول کے ہیرو ڈان کوئکساٹ کو یہ سوجھی کہ وہ مظلوموں کو ظالموں کے پنجے سے چھڑائے! یہ حضرت اسی دھن میں اپنے نوکر کے ہمراہ گھر سے نکلتے ہیں۔ لیکن کام تو کیا کرنا تھا صرف اپنی احمقانہ حرکت سے لوگوں کو خوش کرنے لگے۔ آخر گلابو جان کے عشق میں گرفتار ہوئے۔

اور آپ کو ایک جزیرے کا گورنر بنا کر بھیج دیا گیا۔ وہاں آں جناب نے سات روز تک حکومت بھی کی اور جنگ بھی! لوگوں نے اسے خوب الو بنایا! نتیجہ یہ نکلا کہ آپ گورنری چھوڑ کر بھاگ آئے اور اپنی معشوقہ کے فراق میں کئی سال صحرا نوردی کے اور گھر لوٹے اور یہیں ان کا خاتمہ ہو گیا۔ یہ ہے اس کا پلاٹ۔

اس ناول کے ہیرو ڈان کوئکساٹ کو مطالعہ کا بے حد شوق تھا۔ جو بھی اول جلول کتابیں ملتیں لے بیٹھتے! اسی جنون میں حضرت نے کہیں پڑھ لیا کہ اوروں کی بھلائی کرنی چاہیے۔ بس بھوت چڑھ گیا اور وہ دوسروں کی بھلائی کرنے کی خاطر گھر سے نکل کھڑے ہوئے! مطلب یہ کہ مصنف نے اس میں کتابی کیڑوں کا بڑا عمدہ خاکہ اڑایا ہے۔ ناول کیا ہے۔ ہنسی اور ظرافت کا پٹارہ ہے۔ سرشار بھی اس کے دیباچے میں یوں فرماتے ہیں "دو گھنٹے ترجے میں صرف ہوتے تھے تو دس منٹ ہنسنے میں! ہنستے ہنستے پیٹ میں بل پڑ جاتے تھے!"

اس ناول کے ترجمے کی زبان اتنی پاکیزہ اور صاف ستھری ہے کہ کہیں انگلی اٹھانا تو در کنار مصنوعی ہونے کا گمان تک نہیں ہوتا۔ جگہ جگہ اشعار کی آمیزش نے اس میں بلا کا حسن، شگفتگی اور توانائی پیدا کر دی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا شاعر نے اپنے اشعار اسی موقع کے لئے کہے ہوں۔ قاری کی دلچسپی پوری طرح سے برقرار رہتی ہے اور اسے چھوڑنے کو دل نہیں چاہتا۔ اس ناول کے مطالعہ اور فسانۂ آزاد کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ ڈان کوئکساٹ سے بے حد متاثر ہیں۔ اس لئے خوجی کا کردار بھی اس سے بہت کچھ ملتا جلتا ہے۔ شاید اس سے متاثر ہو کر آپ نے خوجی جیسا لافانی اور لاثانی کردار پیدا کیا۔ بہر حال سرشار کا خدائی فوجدار صحیح معنی میں مترجم شاہکار کہلانے کا مستحق ہے۔

۴۔ **اعمال نامۂ روس** } یہ کتاب میکنزی والیس کی شہرۂ آفاق تصنیف

Russio کا ترجمہ ہے۔ یہ عام کتابی سائز سے کچھ بڑی یعنی رائل سائز کے سوا چھ سو صفحات سے کچھ زائد پر مشتمل ہے۔ اتنی ضخامت ہونے کے باوجود یہ کتاب تحقیق اور فن ترجمہ کا ایک لاجواب نمونہ ہے۔ اس میں علم و ادب کے سٹیڈ ائیوں کو روس کی مکمل سماجی، معاشرتی، مذہبی، جغرافیائی، طبعی، سیاسی اور تجارتی زندگی سے روشناس کرایا گیا ہے۔

Russio ڈاکٹر میکنزی والیس نے یکم جنوری ۱۸۷۷ء میں لکھا، اس وقت روسیوں اور ترکیوں میں جنگ کریمیا چھڑی ہوئی تھی جب کہ میکنزی والیس بھی نول کشور کو ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

"The stipulation was duly filled and the work published in the January 1877, a few months of the publication of Russio, the Russo-Turkish War began".

ترجمہ:۔ "شرائط طے ہو گئیں۔ اور کام جنوری ۱۸۷۷ء میں مکمل ہو گیا روسو کے چھپنے کے چند ماہ بعد روسیہ ترکی جنگ شروع ہو گئی۔"

میکنزی والیس ایک انگریز سیاح تھے۔ آپ چھ سال تک روس میں رہے جہاں آپ نے روسیوں کی زندگی کا مشاہدہ کیا۔ ۱۸۷۶ء میں آپ اپنے ملک میں واپس لوٹے اور یہ کتاب Russio لکھنی شروع کی۔ جو ۱۸۷۷ء میں روسیوں اور ترکیوں کے مابین جنگ کریمیا چھڑنے پر منظر عام پر آئی۔ اس کتاب کا ترجمہ نہایت اعلیٰ ہے۔ یہ اُس وقت منظر عام پر آیا کہ جب سرشار اودھ اخبار کی عنانِ ادارت سنبھالے ہوئے تھے۔ ترجمے کی خاص خوبی یہ ہے کہ کہیں بھی کوئی لفظ غریب یا غیر مانوس نظر نہیں آتا۔ ایسا لگتا ہے کہ مترجم لفظ ارڈا دینے سے یہ تعینت سرشار ہی کی کوششوں کا نتیجہ ہو۔

سرشار نے فن ترجمہ کا حق بڑی خوبی اور دیانتداری سے ادا کیا ہے۔ انہوں نے اس میں نہ تو اپنی طرف سے کچھ اضافہ کیا ہے، نہ ہی کسی قسم کی ترمیم کی اور نہ ہی تنسیخ! اور نہ ہی مواد پر تنقید! مواد مصنف کا ہے اور ترجمہ سرشار کا! اس میں زبان کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ کہیں بھی مکھی پر مکھی مارنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ بلکہ فقرہ کے مفہوم سے مطلب ادا کرنے کی جارت کی گئی ہے۔ نقل کو اصل بنانے کے لئے کہیں کہیں اشعار ہی نہیں بلکہ مزاح کی چاشنی بھی ملتی ہے لیکن صرف قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھنے کی حد تک!

گو اس میں سفرناموں کی سی خشکی نہیں ہے۔ لیکن اگر اسے سفرنامہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ کیونکہ مصنف نے اس میں اپنے سفر روس کے حالات ہی لکھے ہیں۔ اس کے بعد جہاں تک ترجمے کا تعلق ہے۔ ہم بلا مبالغہ کہہ سکتے ہیں کہ کامیابی مترجم کے قدم چوم رہی ہے۔

المختصر سرشار نے فنِ ترجمہ کو نقطۂ عروج پر پہنچا دیا اور اسی انداز سے پہنچایا کہ ترجمہ تصنیف کے مدمقابل آکر کھڑا ہو گیا۔

اس لافانی اور لازوال خدمت کے طفیل اردو آسمان ادب کا ایک ایسا درخشندہ ستارہ بن گئی ہے کہ اس کی تابناکی اور ضو فشانی سے دوسری زبانوں کی آنکھیں بھی خیرہ ہوتی جا رہی ہیں۔

تصانیفِ سرشار

تصنیف	موضوع
۱۔ فسانۂ آزاد۔ (چار جلد)	صحافتی ناول۔
۲۔ سیرِ کہسار۔ (دو جلد)	ناول۔
۳۔ جامِ سرشار۔ (دو جلد)	ناول۔
۴۔ کامنی۔	ناول۔
۵۔ پدمنی۔	ناول۔
۶۔ چنچل نار۔	ناول۔
۷۔ ہشو۔	ناولٹ۔
۸۔ پی کہاں؟	ناولٹ۔
۹۔ طوفانِ بے تمیزی۔	کہانی۔
۱۰۔ کڑم دھم۔	کہانی۔
۱۱۔ بچھڑی دلہن۔	کہانی۔
۱۲۔ گورِ غریباں۔	نامکمل ناول۔
۱۳۔ خدائی فوجدار (دو جلد)	ترجمہ (ڈان کوئکسٹ کا ترجمہ)
۱۴۔ شمس الضحیٰ۔	ترجمہ (سائنس اور جغرافیہ)
۱۵۔ اعمال نامۂ روس۔	ترجمہ۔ (روسو یعنی تاریخ روسیہ کا ترجمہ)
۱۶۔ رنگے سیار۔	کہانی۔
۱۷۔ لارڈ ڈفرن کے لیکچرز۔	ترجمہ۔
۱۸۔ الف لیلیٰ۔ (دو جلد)	ترجمہ۔

(۵)

سرشار کا ادب

سرشار کا ادب

۱۔ سرشار کا ناول } پنڈت رتن ناتھ سرشار نے کچھ ناول بھی لکھے تھے جنمیں۔ سیر کہسار، جام سرشار، کامنی اور پدمنی وغیرہ بہت مشہور ہیں۔ گو یہ سب شہ پارے اودھ اخبار اور دوسرے اخبارات میں شائع ہوئے اور بعد میں انہیں کاٹ چھانٹ کر کتابی صورت میں شائع کیا گیا۔ لیکن اس کے باوجود انہیں ناول کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ اُن کے پلاٹ بہت گٹھے ہوئے، مضبوط اور مسلسل ہیں۔ ان میں بلا کا Suspense یعنی احساسِ تحیر ہے۔ فسانۂ آزاد کی طرح ان کے پلاٹ سپاٹ نہیں ہیں۔ ان میں سب سے اہم چیز Grip یعنی پکڑ ہے۔ جس کے تحت ایک واقعہ کا دوسرے واقعہ کے ساتھ گہرا تعلق ہوتا جاتا ہے اور اس پر طرہ یہ کہ ان ناولوں کو پڑھنے کے لئے ہم وقفے تلاش نہیں کرتے بلکہ طبیعت یہی چاہتی ہے کہ ناول کو ایک نشست میں ہی ختم کر دیا جائے۔ علاوہ ازیں ان میں کردار نگاری کا عنصر نمایاں نظر آتا ہے۔ کردار ڈرامائی ارتقا کی طرح ابھرتے ہیں۔ اور یہی ارتقا قارئین کے ذہن پر اپنے غیر فانی نقوش چھوڑ جاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ سرشار کے ناولوں میں ہمیں ان کا مقصد پوری شدت کے ساتھ جھلکتا نظر آتا ہے۔ "سیر کہسار" میں اگر آپ نوابوں کی عیاشی دکھاتے ہیں تو جام سرشار میں اُن کی بدعادات کا نقشہ بڑی خوبی سے ابھارتے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے واقعات بیان کر کے نوابی عہد کے پرخچے اڑانے میں آپ کو خاص مہارت حاصل ہے۔

سرشار کے ناولوں میں ہمیں جزئیات نگاری بلا کی ملتی ہے۔ انسانوں کی عکاسی کرنے میں انہیں کمال حاصل ہے۔ چھوٹی چھوٹی چیزوں کی طرف متوجہ

ہوتے ہوئے بھی جہاں اور جس ماحول کی عکاسی اور جو خاکے یہ پیش کرتے ہیں درحقیقت وہ اُسی ماحول کی صحیح نمائندگی کرتے ہیں۔ یہی وہ قدرتی دین ہے جو سرشار کے فن ناول نویسی پر چار چاند لگا دیتی ہے۔

سرشار کے ناولوں کا Convass بھی اچھا ہے۔ اس کا پھیلاؤ نہ تو چھوٹی موٹی بن کر رہ جاتا ہے کہ قارئین تشنہ ہی رہیں اور نہ ہی شیطان کی آنت کی طرح پھیلتا ہے کہ پڑھنے والا وبال ہی محسوس کرنے لگے۔

علاوہ ازیں منظر کشی کا خداداد جوہر آپ ہی کو عطا ہوا ہے۔ آپ تشبیہ، استعارے، کنائے، ثقیل الفاظ، اشعار کی بھرمار اور ضلع جگت کے ذریعہ اپنے ماحول کی صحیح اور سچی تصویر کھینچ دیتے ہیں۔

انہوں نے اپنے فن پر نذیر احمد کی طرح وعظ کا خول نہیں چڑھایا۔ جو کچھ کہا طنز اور ظرافت کے روپ میں، یہ کہیں بھی ناصح یا واعظ نہیں بنتے اور اگر کوشش کی بھی تو وہیں منھ کی کھائی اور نہ ہی انہوں نے اپنے پر شرر کی طرح تاریخ کی نقاب ڈالی۔ انہوں نے انیسویں صدی کے عہد کی عکاسی کی۔ پانچویں صدی کی نہیں۔ اس لئے سرشار کا ادب شرر اور نذیر احمد تو کیا اپنے تمام ہمعصروں سے زیادہ اثر انداز، حسین، دلکش اور دلفریب ہے۔ لیکن بقول پنڈت برج کشن گنوٹھیں افسوس ہے تو صرف اس بات کا کہ ہم تیس کروڑ دیوتاؤں کی پوجا کرنے والے خون اور رومانس کے بنے ہوئے ہیرو کی پوجا کرنا نہیں جانتے۔ ورنہ یہ ممکن نہ تھا کہ سرشار کے جنم دن کی یاد ہم ہر سال تازہ نہ کرتے!"

اس کے علاوہ سرشار نے ہشو اور پی کہاں کی صورت میں —— چھوٹے چھوٹے ناولٹ بھی شائع کئے۔ ان میں "ہشو" میں تو شراب پرہجو ہے اور پی کہاں! عشقیہ ناولٹ ہے۔ یہ بالترتیب طربیہ اور المیہ ہیں۔ ان میں چھوٹے

چھوٹے ابواب میں ناولٹ کے فن کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ پی کہاں؛ کا المیہ تو نہایت ہی دردناک ہے۔ اس میں ہیرنہ کے اپنے محبوب کی جدائی میں گھڑیاں گنتے گنتے دم توڑ دینے کے منظر کو سامنے لاتے ہی بے اختیار آنسو نکل آتے ہیں اور ایسا کوئی پتھر دل نظر نہیں آتا جو اسے پڑھ کر موم نہ ہو جائے۔

سرشار نے انہیں ناول کے فن کی طرح کسی کردار کی پوری زندگی پر روشنی نہیں ڈالی۔ بلکہ ناولٹ کے فن کی طرح ڈرامائی انداز سے بیچ میں سے ایک واقعہ اٹھالیا ہے۔ اور اس کو بنا کر ناولٹ کو نقطۂ عروج تک پہنچا دیا ہے۔ ان میں مشو کرداری ناولٹ ہے اور باقی تمام واقعاتی؛ ان میں سب سے زیادہ اثر انداز "پی کہاں" ہے؛ گو یہ اپنے پیچھے کوئی مقصد چھوڑ کر نہیں جاتا۔ لیکن منظر نگاری کرتے وقت سرشار نے قلم توڑ دیا ہے۔ اس طرح مشو بھی اپنے پیچھے شراب کے خلاف ایک بہت بڑا محاذ قائم کر کے جاتا ہے۔ گو سرشار خود ساری عمر رند مشرب رہے لیکن انہوں نے اوروں کو ہمیشہ اس لعنت سے بچائے رکھنے کی کوشش کی۔ اس کوشش کے لئے یہ ناولٹ یقیناً ایک مثال قائم کرتا ہے۔ جو اپنے پیچھے ایک نہایت صحت مند مقصد چھوڑ کر جاتا ہے۔ یہ امر بھی واضح رہے کہ اردو ادب میں سرشار ہی نے سب سے پہلے ناولٹ کا اجرا کیا۔

۲۔ سرشار کا افسانہ

سرشار نے بچھڑی دلہن، کڑم دھم طوفان بے تمیزی، اور رنگے سیار کے نام سے چھوٹے چھوٹے پمفلٹ بھی چھپوائے تھے۔ جنہیں سرشار کی کہانیاں کہا جاسکتا ہے۔ ان میں ہمیں کہانی کی تکنیک کا کوئی بھی جز نہیں ملتا۔ نہ یہ قصے ہیں، نہ افسانے اور نہ ناولٹ؛ اگر ہم انہیں افسانہ کہیں تو اس کی ترتیب

بے ڈھنگی ہے۔ چھوٹے چھوٹے ابواب میں سارے پلاٹ کو منقسم کیا گیا ہے اور ایک نہیں بلکہ دو کلائمکس آ گئے ہیں۔ اگر قصہ کہیں تو ان میں فسانے کا سا Tempo ملتا ہے اور اُسی قسم کے کردار! اور اگر انہیں ناولٹ کہیں تو ان کا Convass چھوٹا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا خاکہ کھینچ دیا ہے۔ بہر حال انہیں کچھ ایسے واقعات کا نام ضرور دیا جا سکتا ہے۔ جنہیں روح پھونکنے کی سخت ضرورت تھی۔

"طوفان بے تمیزی" میں افسانہ نگار کا مقصود واضح ہے کہ فساد کی جڑ عوام نہیں بلکہ غنڈے ہوتے ہیں اور غنڈے بھی وہ جنہیں دنیا میں اور کوئی کام نہیں ہوتا۔ عوام تو بھڑکانے سے بھڑکتے ہیں۔ لیکن موقعہ ملتے ہی یہ غنڈہ عنصر جھیں میں چنگاری لگا کر نو، دو، گیارہ ہو جاتا ہے۔ ہاتھ سینکنے والے ہاتھ سینکتے رہتے ہیں لیکن جلتے ہیں بیچارے عوام! اس کے علاوہ سرشار کے باقی افسانوں میں ہمیں کوئی اہم مقصد نظر نہیں آتا۔ اسی لئے آپ کے قارئین سوچتے رہتے ہیں کہ آخر سرشار نے یہ فلاں افسانہ لکھا بھی تو کیوں؟!

افسانہ نگار کی حیثیت سے سرشار کی کوئی اہمیت نہیں۔ نہ تو انہوں نے فسانے کو Tempo یعنی رفتار بخشی۔ نہ ہی grip یعنی پکڑ! اور نہ ہی Suspense یعنی احساس تحیر! کیونکہ بیشتر واقعات بیان کرتے وقت اس کا انجام پہلے ہی ظاہر ہو جاتا ہے۔ اور نہ ہی سرشار نے افسانہ نگاری میں کوئی قابل قدر مقصد چھوڑا۔

بہتر تو یہی تھا کہ سرشار اسطرف متوجہ ہی نہ ہوتے۔ تاکہ یہ بدنامی کے داغ اُن کے ماتھے پر نہ لگتے! لیکن جب ٹھنڈے دل سے غور کرتے ہوئے ہم اُن کے ماحول کی طرف نظر دوڑائیں گے تو وہ ہمیں بالکل بے قصور نظر آئیں گے۔ کیونکہ انہوں نے جس ماحول میں پرورش پائی۔ اُس نے اُنکے ذہن کو

آہستہ آہستہ کھو کھلا کر دیا تھا۔ اور آخر وہ فنکار جس نے فسانۂ آزاد جیسا بلند پایہ شاہکار پیدا کیا اُسی ذہن کے سہارے اُس نے تیسرے درجے کے گھٹیا قسم کے ادب کو جنم دیا۔ جس کا ثبوت ہے آپ کی تصنیف "رنگے سیار"!

لیکن سرشار کی تخلیقات کو کسی صورت نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیونکہ اُن کے زوال پذیر دور، بے اعتدالی اور "فنی ارتقا" کی یہی آخری اور بہترین انمٹ نشانیاں ہیں۔ اور انہیں کی مدد سے ہم اُن کے فن ہی کا نہیں بلکہ اُن کا نفسیاتی تجزیہ بھی کر سکتے ہیں۔

۳۔ سرشار کی شاعری

سرشار منشی مظفر علی اسیر کے شاگرد تھے۔ یہ وہی اسیر ہیں جنہیں مصحفی سے شرف تلمذ حاصل تھا۔ اور جو نواب نصیر الدین حیدر اور امجد علی شاہ کے عہد میں شاہی ملازم رہے۔ لیکن واجد علی شاہ نے آپ کی باقاعدہ تنخواہ مقرر کی۔[۱۸۳]

گو سرشار شاعری کی وجہ سے اتنے مقبول نہیں ہوئے۔ لیکن جو کچھ انہوں نے کہا ایک عام پُر گو شاعر کی نسبت زیادہ پاک صاف فصیح اور بلیغ تھا۔ اور بقول عبد[۱۸۴] الشکور "سرشار ایک نغز گو پختہ کار اور صاحب ذوق شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ کلام کا انداز بتا رہا ہے کہ فسانۂ آزاد کا مصنف نثر اور نظم دونوں پر یکساں قادر ہے۔ اشعار میں لطافت، پاکیزگی اور رنگینی موجود ہے۔" مثنوی اور قصیدہ چھوڑ کر آپ کے ہاں روایتی انداز ہے۔ الفاظ کا زور، معنی استعمال اسکی صاف اور صرف مثال ہے۔ مثلاً مشہور شعر[۱۸۵] ہے

حال سب میری محنت جانی کا ۔۔۔ باڑھ کہتی ہے مڑ کے خنجر سے

اس میں "باڑھ" لفظ ہی نے شعر میں حسن پیدا کیا ہے۔ اس نازک خیالی کی داد دیئے بنا ہم نہیں رہ سکتے۔

اس سے پیشتر کہ ہم سرشار کی غزل کے انداز کا جائزہ لیں۔ ان کی دو غزلیں یہاں پیش کرتے ہیں :-

غزلیں

غزل[۱۶۸]

بتوں کے در پہ سب کی جبہ سائی ہوتی جاتی ہے
انہیں کے قبضے میں ساری خدائی ہوتی جاتی ہے

وہ چشمِ فتنہ ڈر سے دیکھ کر آئینہ رکھتے ہیں
بہت اے شوخ تجھ میں بےحیائی ہوتی جاتی ہے

سنا ہے آج گر دو بات تو کل وہ بھی سن لیں گے
مری باتوں کی اب ان تک رسائی ہوتی جاتی ہے

جھلکے رفتہ رفتہ پڑتے ہیں بیچ میں پردے
ابھی ہے وصل پر اُن سے جدائی ہوتی جاتی ہے

شکایت پر کدورت کی دکھاتے ہیں وہ آئینہ
اشارہ ہے کہ اب دل میں صفائی ہوتی جاتی ہے

نہیں آتش نہیں سیماب یا رب کیا سبب اس کا
جہاں تک دل ملاتا ہوں جدائی ہوتی جاتی ہے

خدا جانے ہے یہ کیا بھید کیا ہوتا ہے اے کافر
جدھر تو ہے اُدھر ساری خدائی ہوتی جاتی ہے

امیدِ وصل کیا ہو عاشقِ ناکام کو اُس سے
مزاجِ یار میں اب پارسائی ہوتی جاتی ہے

پھنسا کر زلف میں دل عمر بھر اُن کی بلا رکھے
اسیری ہوتی جاتی ہے رہائی ہوتی جاتی ہے

مخاطب ہوں کسی سے بزم میں وہ چوٹ ہے مجھ پر
مرے ہی سامنے میری برائی ہوتی جاتی ہے

یہ چرخِ پیر دشمن ہے جو اے سرشار اعلیٰ کا
اسیری سے بھی بدتر بادشاہی ہوتی جاتی ہے

---

[۱۶۹] ذیل کی غزل گلدستہ کیف جو کہ زیر ادارت پنڈت شو ناتھ چک مرحوم تحصیلدار گونڈہ اودھ شائع ہوتا تھا، کے ماہِ نومبر ۱۸۹ء کے شمارے میں شائع ہوئی ہے۔

غزل

حالِ زلفِ رسا نہیں معلوم / ابتدا، انتہا نہیں معلوم
جن کو نشہ ہو بادشاہی کا / اُن کو حالِ گدا نہیں معلوم
تارے ملتے نہیں ہے ہجر کی رات / ہے کہاں کی بلا نہیں معلوم
پیچ در پیچ دے رہے ہیں وہ / گیسوؤں کی خطا نہیں معلوم
بحرِ عالم میں ہم ہیں مثلِ حباب / اپنا بگڑا، بنا نہیں معلوم
منہ چڑاتے ہو ہوش میں آؤ / اپنا بگڑا بنا نہیں معلوم
ہجوِ مے کر رہے ہیں کیوں واعظ! / ان کو اس کا مزا نہیں معلوم
خضرِ راہ کو حال خود اپنا / صورتِ نقشِ پا نہیں معلوم
ہائے دل اپنا اُس پہ آیا ہے / جس کے گھر کا پتا نہیں معلوم

ہاتھ میں اُس کے تیغ ہے سرشار
آئے کس کی قضا نہیں معلوم

دونوں غزلوں کا مطالعہ کرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ سرشار کی غزل میں خالص لکھنوی رنگ ہے اور انداز بھی روایتی ہے۔ الفاظ کی نشست و برخاست، ردیف کی برجستگی اور قافیہ کی بے ساختگی قابلِ داد ہے۔ زبان کا چٹخارہ محاورات کا برمحل استعمال خود اپنی زبان سے داد طلب کر رہا ہے۔ تشبیہ اور استعارہ سے بات کی ہے۔ تو خوب کی ہے، مثلاً ایک شعر ملاحظہ فرمائیے:۔

خضرِ راہ کو حال خود اپنا / صورتِ نقشِ پا نہیں معلوم

اس شعر کی برجستگی اور بے ساختگی ملاحظہ فرمائیے:۔

بحرِ عالم میں ہم ہیں مثلِ حباب　　　اپنا بگڑا بنا، نہیں معلوم

اسی طرح انہوں نے تاریخیں بھی کہیں ہیں۔ جن میں سے کچھ مرثیے کے انداز میں ہیں۔ تاریخوں میں انہوں نے بیک وقت حروفِ ابجد کے اعتبار سے سن عیسوی بھی ملکا ہے اور سن ہجری بھی!

چند مثالیں ملاحظہ فرمایئے :۔

تاریخیں

قطعہ تاریخ وفات۱۸۷۴ء پنڈت شو نارائن بہار لکھنوی۔

ہر مصرع کے حروفِ اول کے اعداد کے مجموعہ سے تاریخ نکلتی ہے۔

اے بہارِ گلشنِ علم و ہنر　　　کیا ہی تھا نخلِ الفت کا ثمر
ہم سے کہہ کر خیر بادِ دائمی　　　کس طرف راہی ہوئے اے ذی ہنر
قاف سے تا قاف ہیں سب سینہ چاک　　　یاس و حرماں ہے دلوں پر سر بسر
ہو خزاں سے جب مبدل نو بہار　　　کیوں نہ ہوں سب مثلِ بلبل نوحہ گر
گل ہوا باغ بقا قت کا چراغ　　　غنچۂ دل پر خزاں کا ہے اثر
ظلمتِ ہجراں سے ہے عالم سیاہ　　　دل ہے زلفِ مہوشاں سے تیرہ تر
خاطرِ غمگیں پہ چھایا ابرِ غم　　　رودِ غم کی ہے روانی الحذر

شو نارائن سے ہے جنت میں بہار
۱۹۳۱ ۱۸۷۴
خلد کے خاصوں میں ہے وہ خاص تر
۱۲۹۱ھ

اس تاریخ وفات میں جہاں سوز و غم اُمڈ پڑتا ہے۔ وہاں شاعر نے اپنے شاعر دوست کے تخلص سے کسی خوبی کے ساتھ فائدہ اٹھایا ہے۔ یہی لکھنو کا خاص انداز ہے۔ ملاحظہ فرمایئے :۔

قطعۂ تاریخ[۱۸۹] حسرت آیاتِ پنڈت تربھون ناتھ ہجرؔ۔

روانہ ہوئے عدم ہو گئے جواں افسوس
مرے برادرِ خوش فکر، بذلہ سنج و لئیق

عیاں ہو اسم اگر تربھون سے ناتھ ملے
جو خلق رکھتے تھے رکھتا ہے کب کوئی خلیق

ظرافت اُنکی تھی لونڈی بلاغت اُنکی کنیز
ندیم اُن کی تھی لیکن تو خیر، خیر رفیق

دقیقہ رس وہ طبیعت خدانے دی تھی انہیں
کہ جس کے آگے نہ ہوا ایک کا کلام دقیق

عدو سے بھی نہیں رکھتے دِل میں کینہ و بغض
تمام خلق کے وہ رہنما تھے سب کے شفیق

نہیں تھا اُن کے سوا کوئی جوہری سخن
ہر ایک لفظ تھا گوہر ہر ایک حرف عقیق

رُلائے ہنستے ہوئے کو کلام میں وہ اثر
ہنسائے روتے ہوئے کو سخن میں وہ توفیق

کہے کلام کے اعجاز کو جو کوئی سحر
فریب کار ہے مکار ہے وہ اور زندیق

ہزار سال اگر غوطہ مارتے حکما
پہنچتے تہ کو نہ دریائے فکر تھا وہ عمیق

یم معانیٔ باریک کے شناور تھے
خدائے پاک کرے بحرِ مغفرت میں غریق

سن وفاتِ دعائیہ کر رقم سرشار
وصال ہجرؔ ہو حوروں سے اے خدائے عتیق

تاریخ[۱۹۰] وفات بہار

آئی خزاں گئی بہار دیدۂ تر ہے اشکبار
طائرِ روح بیقرار بلبلِ دل ہے دلفگار

کیوں اجی حضرت بہار مرے شفیقِ غمگسار
جاؤ گے چھوڑ کر ہمیں کیا یہی ہم سے تھا قرار

صبر ہو مجھ سے کیا بھلا کس سے کہوں میں یا خدا
موج پہ ہے بہت مرا رنج والم کا چشمہ سار

حوروں نے ناز سے کہا باغِ ارم میں جابجا
چلئے قدم کی خاک لو آئے ہیں حضرت بہار

مرغِ سحر نے یوں کہا روکے الم سے برملا
آئی خزاں یہ کیا ہوا کر گئی کوچ نو بہار

---

۱۹۱ تاریخ وفات پنڈت لچھمی نارائن در وکیل

وکیل نامور لچھمی نارائن	ز دنیا رفت فخرِ خانداں مُرد
قضا کرد اعتبار و دولت و علم	وقار و افتخار و عز و شاں مُرد
ز موت او شده عالم جگر چاک	ز فوتِ او دلِ اہلِ جہاں مُرد
شده بیجاں ہمہ جنسِ یتیماں	شفیقِ حالِ زار بیکساں مُرد
شباب اندر غمش گردید پیری	جواں مرد و جبین عنفواں مُرد
کفن پوشید در غم معنی از لفظ	عجب باریک بیں و نکتہ داں مُرد
وکالت با زبانِ حال گوید	کہ فریاد است دریں حرماں مُرد
چرا ہر گل نباشد پیرہن چاک	کہ رشکِ عندلیبانِ جناں مُرد
بگرید تر زبانی تر زباں رفت	بنالد خوش بیانی خوش بیاں مُرد

شده تاریخ با تعداد اشعار

جواں بخت و جواں دولت جواں مُرد

۱۹۲ تاریخ طبع کتاب تزکِ جرمنی مصنفہ پنڈت بشمبر ناتھ صاحب سپرو صابر۔

شاعرِ شیریں زباں صابرِ معجز مقال	صابرِ معجز مقالِ شاعرِ شیریں زباں
بلبلِ رنگیں بیانِ قمریِ باغ سخن	قمریِ باغِ سخن بلبلِ رنگیں بیاں
دادِ سخن دادہ‌اں در تزکِ جرمنی	در تزکِ جرمنی دادِ سخن دادہ‌اں
از شعرائے زماں گوئے فصاحت ربود	گوئے فصاحت ربود از شعرائے زماں
وہ چہ طرزِ بیاں وہ چہ کلامِ لطیف	وہ چہ کلامِ لطیف وہ چہ طرزِ بیاں
مد کشِ زلفِ تباں آئینۂ او آمدہ	آئینۂ او آمدہ مد کشِ زلفِ تباں
ہر سطرش کہکشاں رشک دہ سلسبیل	رشک دہ سلسبیل ہر سطرش کہکشاں
گفت سرورش بجواں سالِ تاریخِ طبع	سالِ تاریخِ طبع گفت سرورش بجواں

۱۲۹۳ھ

تاریخ[۱۹۳] وفات پنڈت راج نارائن صاحب تکو مرحوم۔

نیک شمائل صورتِ زیبا سینہ خاطر خوشخو
خلقِ عمیم و ذہن رسا و فہم بلیغ و سیرت دلجو

ایسا بشر دیکھا نہ سنا اب ہو گا نہیں ثانی اسکا
مرتے ہے جس کے دل میں اپنا جا رکھتے تھے ہیں جائے رفو

دامنِ گل صد چاک الم ہے بلبلِ نالاں آہ بلب ہے
شورِ قیامت فتنہ بپا ہے سرو پہ قمری کہتی ہے کوکو

اب یہ دعا ہے بازر ہے اس آمد و رفتِ کن فیکوں سے
خلدِ بریں ہو مسکن اوس کا جائے فرشتہ پہلو بہ پہلو

داغ بدل ہے ہاتفِ غیبی سن کے یہ مصرع حسرت کا
"حیف چلا دنیا سے بہ عزت پنڈت راج نارائن تکو"

تاریخ[۱۹۴] مطبع بہار کشمیر

بہ آبیاریٔ رشحاتِ فضل ربِ قدیر
بہار تازہ کنوں یافت مطبعِ کشمیر

ز فرطِ عیش و فرح پر سخنورِ دانا
کلاہِ خویش برانداختہ بچرخ اثیر

خوشا زمانِ طرب تواماں کہ نخل مراد
بہ اہتزاز نسیم مسرت است نضیر

جناب منشی پنڈت سری کشن تکر د
رئیس ابن رئیس و امیر ابن امیر تازہ

خلیق و زیرک و علامہ و جلیل
جمیل و صادق و راسخ و کیس خوش تقریر

بنائے مطبع تو چوں نمود مستحکم
برائے اہل تکشمر ذریعۂ توقیر

ز جوشِ حبِ وطن اہلِ قوم سرگرد ند
بہ شاخسارِ محبت ترانۂ دلگیر

چہ خوش زہر موافقہ سال اجرایش
نمود بے سرِ اندیشہ کلکِ من تحریر

ان کی ہر تاریخ میں نئی بات پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً تاریخ نمبر پانچ میں مصرع کے الٹ پھیر نے وہ حسن وگداز اور دلکشی پیدا کی ہے کہ قلم چومنے کو دل چاہتا ہے۔ ہر لفظ انگوٹھی میں نگینے کی طرح جڑا ہوا ہے۔

اب آپ سرشار کے کچھ قطعات، رباعیات اور متفرق اشعار ملاحظہ

فرمایئے۔ دیکھئے پہلے دو اشعار کی تشبیہات میں ہندوستانی تمدن اور معاشرت کی جھلک کیسی صاف اور صریح نظر آرہی ہے۔ یہ دونوں اشعار اُن لوگوں کی چغلی کھا رہے ہیں کہ جو یہ کہتے کبھی نہیں تھکتے کہ اردو کی کلاسیکی شاعری میں ہندوستانی عناصر کا فقدان ہے۔

اشعار

۱۹۵

گھٹا کالی کالی دھنک لال لال — کنھیا کی ابرو پہ جیسے گلال

گھٹا اور بجلی پہ ہے آج چوٹ — ہے آئی ڈوپٹے میں لچکے کی گوٹ

ہر مرض کی دوا مقرر ہے — مرضِ عشق لا دوا دیکھا

درد و غم و یاس و حرماں — اک دل ہے ہزار آفتیں ہیں

گلستانِ عالم پہ چھائی گھٹا — وہ آئی وہ آئی وہ آئی گھٹا

سیہ ابر مغرب سے ایسا اٹھا — میں سمجھا کہ کعبہ کا پردہ اٹھا

تپا سا گیا دختِ رز کا شاں — کہ ہے رنجِ فرقت سے ہونٹوں پہ جاں

یہ تفریق اور تفرقہ تا کجا — کہیں رند ہیں اور کہیں میکدہ

حسن پر اُس پری کے کی جو نگاہ — نظر آئی وہ شکلِ غیرتِ ماہ

حسن و خوبی پہ وہ بہت مغرور — سرے پا برنگِ شعلۂ نور

مست چھپائے غمزہ و انداز — اُٹھا جو بن شباب کا آغاز

کہاں تک یہ گردش یہ دورانِ سر — سفر ہو گیا اب تو مشکل سفر

انگھڑیاں وہ لگاوٹ باز — دلربا بات کا نیا انداز

نشہ کے لال لال وہ ڈورے — جس پہ نرگس کے پڑتے ہیں ڈورے

ناک میں بھی وہ نور کا تڑکا — چشمِ زہرہ میں جس کی کھٹکے ضیا

اور گلے میں وہ نور کی ہیکل — دیکھو کر جس کو جالی ہو بیکل

کاندھوں پہ زرد دوپٹا ململ کا — فالسائی رنگ ہوا ہلکا
کُرتی شبنم کی آستینوں دار — بھیگے تن پہ اُس کے اور بہار
نشۂ بادۂ شباب سے چور — چال مستانہ حسن پر مغرور
سینکڑوں بل کمر کو دیتی ہوئی — جان طاؤس بلک لیتی ہوئی

۱۹۶ سیہ بخت و سیہ روزگار ہم بھی ہیں — جوابِ زلفِ پریشان یار ہم بھی ہیں
نصیب جاگیں گے اک روز حضرتِ سرشار — لپٹ کے سوئے گا وہ گل گلے لگائے ہوئے

کیا قہر ہے کہ مفت میں بلبل تو قید ہو — گلچیں جو پھول توڑے اُسے کچھ سزا نہ ہو
اُس بلبلِ اسیر کی حالت پہ رو دیجے — جو فصلِ گل میں بند قفس سے رہا نہ ہو
کہتا نہیں ہے مجھ سے کبھی کچھ اِدھر کا حال — کم بخت دل انہیں سے کہیں مل گیا نہ ہو

۱۹۷ کس دن شبِ غم جان کو آفت نہیں ہوتی — کب شام سے تا صبح قیامت نہیں ہوتی
اللہ ہمیں عشق کے پھندے سے نکالے — دم توڑتے ہیں قطع محبت نہیں ہوتی
اُلٹی ہی تجھے سوجھتی ہے اے فلکِ دوں — سیدھی کبھی تجھ سے مری قسمت نہیں ہوتی

قطعات

۱۹۸ دل ٹوٹ گیا سنتے ہی گفتار کسی کی — سنتا ہی نہیں اب یہ مرا یار کسی کی
پینے پہ جب آتے ہیں تو پھر بس نہیں کرتے — مے خانے میں سنتے نہیں سرشار کسی کی

۱۹۹ دل دیا کر اس پری پیکر سے چھپتا نا ہوا — جان کا دشمن ہماری اپنا بیگانہ ہوا
جھوٹ میں کہتا نہیں مجھ کو سلیماں کی قسم — تیرے آتے ہی یہ ویرانہ پری خانہ ہوا

مندرجہ بالا قطعہ میں شتر گربہ کا عیب ہے۔ مصرع دوم میں ہماری جان کا دشمن لکھا ہے تو مصرع سوم میں جھوٹ نہیں کہتا کہا گیا ہے۔ نہ جانے سرشار سے یہ سہو کیسے ہو گیا۔

کاوش خیر سے گلشن میں نہ ڈر اے بلبل! — آخر اک دن ثمرِ نخلِ وفا ملتا ہے

نعبہ کیا دیر کے بھی لوگ نہیں تجھ سے ملے
یہ تو نوبت ہوئی اب دیکھئے کیا ملتا ہے

رباعیات

سرشار[۲۰۰] بلیغ و نکتہ داں آتا ہے
جنگ گاہ میں اِک سیف زباں آتا ہے
کہتے ہیں جسے ملک معانی کا وزیر
وہ واصفِ شاہِ دو جہاں آتا ہے

مدح[۲۰۱] جناب رئیس پیر آیا ہے
وصاف شہ عرش سریر آیا ہے
خورشید کی آنکھ کیوں نہ جھپکے سرشار
ہاں ذرۂ خاک کا شمیر آیا ہے

اسے آپ مدح سرائی نہ سمجھے بلکہ انہیں شاعر کی عظمت، اُس کا فن اور اُس کی ادبی قدروں کے تیور بول رہے ہیں۔ ہر شعر اپنے اندر لکھنؤ کا روائتی اور تکلفانہ اندازِ تشبیہ، استعارہ، کنایہ، مجازِ مرسل اور الفاظ کی تکرار اور تضاد کا حسن رکھتا ہے۔ اگر کہیں فنی خامی رہی ہے تو صرف اسی وجہ سے کہ شاعر نے اُس طرف دوسری بار توجہ فرمانے کی زحمت گوارہ نہیں کی۔

سرشار[۲۰۲] نیچرل شاعری کے بہت دلدادہ تھے۔ جس کے لئے عبد الباری آسی بھی یوں فرماتے ہیں کہ:۔ "نیچرل شاعری کا بہترین نمونہ سرشار نے اس انداز سے دکھایا ہے کہ اُن مدعیانِ بے خبر کو شرمانا چاہیئے۔ کہ جو خواہ مخواہ ہر بے تکی بڑ کو نیچر کی طرف منسوب کرتے ہیں۔"

نیچرل شاعری سے مطلب آپ قدرتی یا منظریہ شاعری سے نہ لیجئے۔ بلکہ اسے اُس فن سے منسوب کیجئے کہ جس میں زندگی کی دھڑکنیں اور ہندوستانی تہذیب و تمدن کے عناصر جھلکتے نظر آئیں گے۔

اسی طرح سرشار کی مزاحیہ شاعری کا انداز بھی اُن کا اپنا خاص رنگ ہے۔

[۲۰۳] فسانۂ آزاد میں سرشار نے جہاں بھی خوجی اور آزاد سے مزاحیہ قصیدے کہلوائے ہیں وہ سرشار کی اپنی کاوش ہی کا نتیجہ ہے۔ جس کے مطالعہ ہی سے اُن کی مزاحیہ شاعری کی قدر و منزلت معلوم ہو سکتی ہے۔ اس سلسلے میں فسانۂ آزاد کا مطالعہ از بس ضروری ہے اُس میں ایک نہیں بلکہ انیک قصائد موجود ہیں۔

واضح رہے کہ سرشار اپنے اُستاد کا بہت احترام کرتے تھے۔ آپ اُنہیں نہایت شفقت اور محبت سے یاد کرتے تھے۔ اور کہا کرتے تھے کہ منشی اسیر خالی استاد نہ تھے۔ بلکہ اُستاد گر تھے۔[۲۰۳]

اب ہم سرشار کی مثنوی تحفۂ سرشار اور قصیدہ "طوفانِ سرشار" پر گفتگو کریں گے۔

و مثنوی تحفۂ سرشار

اس سے قبل کہ ہم مثنوی تحفۂ سرشار پر کچھ کہیں بہتر ہوگا کہ مثنوی کی تکنیک اور فن پر بحث کر لی جائے۔ دراصل مثنوی کے لغوی معنی دو دو کے ہوتے ہیں اس میں اخلاقی یا عشقیہ داستانیں نظم کی جاتی ہیں۔ غزل کی طرح اشعار ہم قافیہ نہیں ہوتے۔ اردو مثنوی کی ابتدا براہ راست عربی اور فارسی شاعری سے ہوئی ہے۔ عربی شعرا نے مثنوی کے فن میں کوئی خاص اور اہم کام نہیں کیا لیکن فارسی میں فردوسی کا شاہنامہ اور مولانا روم کی مثنوی اس صنف میں گراں قدر اضافہ ہے۔ مثنوی کی لوازمات میں افسانے کی طرح کردار نگاری واقعہ نگاری، حسن ترتیب کے ساتھ ہر کیریکٹر میں اتحاد ہونا ضروری ہے۔ یہ سب کچھ ہمیں فارسی مثنوی سے روایتاً ملا ہے۔

اُردو مثنوی بلاشک و شبہ فارسی مثنوی سے بہت متاثر ہے۔ ہمارے ہاں

---

۲۰۳ پنڈت اودت نارائن در مرحوم۔ کشمیری محلہ لکھنؤ

مثنوی سحرالبیان اور گلزارِ نسیم ہی ایسی دو مثنویاں ہیں۔ جنہوں نے ہمارے ادب کو چار چاند لگائے ہیں۔ یوں تو نواب مرزا شوق لکھنوی کے علاوہ کئی شعراء نے بھی اس صنف کی طرف توجہ دی لیکن جو مقام میر حسن اور نسیم کو حاصل ہے وہ اُردو شاعری میں کسی کو حاصل نہیں۔ اُردو شاعری میں درحقیقت یہی فنِ مثنوی کے موجد و خاتم سمجھے جاتے ہیں۔

اُردو مثنوی کی یہ روایت ہے کہ اس میں اکثر عشق و محبت کے قصے ہی نظم کئے گئے ہیں۔ اور اس میں دیوؤں اور جنوں سے اَن ہونی باتیں کرائی گئی ہیں عشق ہی ہماری صنفِ مثنوی کو راس آیا ہے۔ ہمارے کلاسیکی شاعر عشق سے آگے بڑھے نہیں۔ بادشاہوں اور نوابوں کے قصے، جادو، ٹونے کی کرامات، بڑے جتنوں سے بادشاہ کے ہاں لڑکا ہونا۔ بادشاہ کا لڑکے کو دیکھتے ہی اندھا ہو جانا یا لڑکے کو پری کا اٹھا کر لے جانا اسی قسم کے دیو مالائی پلاٹ اُردو مثنوی کی آرائش و زیبائش کو دوبالا و سہ بالا کرتے رہے ہیں۔ دورِ متاخرین کی مثنویوں میں عشق، لذت پرستی اور ذہنی عیاشی کے علاوہ اور کچھ ہے ہی نہیں۔

سرشار نے مثنوی تحفۂ سرشار لکھ کر جہاں مثنوی کی صنف میں ایک صحتمند نظریہ کا اضافہ کیا ہے۔ وہاں ادب فن اور تکنیک کا دامن بھی ہاتھ سے نہیں چھوڑا، مثنوی تحفۂ سرشار میں عشق و محبت کا کہنہ، فرسودہ، بوسیدہ اور بے ہنگم نقشہ نہیں ملتا۔ اور نہ ہی اس میں جادوئی کرشمے ہیں۔ نہ اُن کے مرکزی کردار جنوں اور بھوتوں کا مقابلہ کرتے ہیں۔ بلکہ اس میں زندگی کی صحت مند قدریں ہیں۔ گوشت پوست کے انسان اس دُنیا کی سٹیج پر آکر اپنا تماشا دکھاتے ہیں۔ ان انسانوں میں خامیاں بھی ہیں اور خوبیاں بھی! اس کا ہیرو ہمارے سماج کا ایک واحد نمائندہ ہے، جسے علم کی چاٹ ہے۔ لوگوں کی مخالفت کے

باوجود سات سمندر پار یوروپ میں جاکر اعلیٰ تعلیم حاصل کرتا، بیرسٹر بن کر واپس لوٹتا اور پھر ملک و سماج کی خدمت کرنا ہی اس کا نصب العین ہے۔ آخر کار ہمارے سماج کا یہ نمائندہ لندن جاتا ہے اور وہاں سے کامیاب ہو کر واپس لوٹتا ہے۔ ہندوستانی اُس کا کس طرح استقبال کرتے ہیں۔ یہ سب کچھ اس مثنوی میں دکھایا گیا ہے۔

اسے کردار نگاری کا بہترین نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ پنڈت بشن نارائن اس مثنوی کے ہیرو ہیں۔ شاعر نے اُن کے حریفوں کے کالے کارناموں کو سربازار عریاں کیا ہے اس میں ہیرو کا کردار اپنی بلندیوں پر پہنچ جاتا ہے۔ اس ہیرو میں بلا کا عزم اور استقلال ہے۔ ہر بات کا سوچ سمجھ کر نتیجہ نکالنا ہی اس کا نصب العین نہیں۔ بلکہ اس میں علم و عمل کی قوت بھی ہے۔

اس مثنوی میں جہاں ہیرو کی مردانگی ظاہر کی گئی ہے۔ وہاں ہمارے سماج کی برائیوں اور قباحتوں پر بڑے اچھے ڈھنگ سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ پہلے زمانے میں سمندر پار سفر کرنے میں ہمیں کن کن رکاوٹوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ یہ سب کچھ اس مثنوی میں بڑے ہی حسین اور دلکش انداز سے پیش کیا گیا ہے۔

زبان و بیان کے اعتبار سے بھی یہ مثنوی بہت کامیاب ہے۔ کہیں بھی ہمیں غرابت محسوس نہیں ہوتی۔ ہر کردار اپنے خاص انداز سے بولتا اور بات کرتا ہے۔

لالہ سری رام اس مثنوی کے بارے میں فرماتے ہیں کہ[۳۰۵] "پنڈت بشن نارائن در آبر کی ولایت کی واپسی پر جو طوفانِ شور و شر الکابر پنڈتان کشمیر نے برادری میں اٹھایا، اُس سے یہ بے حد متاثر ہوئے اور اپنی خداداد ذہانت اور عاقبت بینی سے جو خیالات بحرِ طبع میں موجزن ہوئے انہیں تحفہ سرشار میں جو اسی موکہ

کے متعلق قلم بیرداشتہ لکھی گئی تھی۔ بڑے دلچسپ پیرائے میں ان کا ذکر کیا ہے۔ اور اس نے بڑی حد تک سفر ولایت کے جواز کا فیصلہ کرنے میں آسانی پیدا کردی۔

سرشار نے یہ مثنوی لکھ کر علم وعمل کی راہیں کھولیں اور ہمارے سماج میں صحت مند قدروں کا اضافہ کیا۔ یہی اسی مثنوی کا سب سے بڑا مقصد ہے۔

ب۔ **قصیدۂ طوفان سرشار** } قصیدے کے لغوی معنی مغز اور گودے کے ہوتے ہیں۔ لیکن اصطلاحِ شاعری میں اُس نظم کو کہتے ہیں۔ جس میں کسی کی مدح ہو یا ہجو بیان کی جائے۔

قصیدے کی تکنیک کے بارے میں یہی عرض کر دینا کافی ہے کہ بظاہر اس کی شکل غزل سے ملتی جلتی ہوتی ہے۔ یعنی قصیدے میں بھی غزل کی طرح مطلع ہوتا ہے۔ اور باقی اشعار ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ لیکن قصیدہ چونکہ ایک طویل نظم ہوتا ہے۔ اس لئے اُس میں کئی فاصلے پر کئی مطلع آ سکتے ہیں۔ اور مقطع صرف آخر میں ہوتا ہے۔

قصیدہ میں سب سے پہلے تمہید ہوتی ہے۔ پھر تشبیب! اُس کے بعد مدعا۔ پھر گریز اور آخر میں دعا! لیکن اس کے برعکس کئی قصیدے فقط خطابیہ ہی ہوتے ہیں۔ ان میں شاعر اپنا مقصد شروع ہی سے بیان کرتا چلا جاتا ہے۔

قصیدہ میں شاعر کا کچھ مقصد ضرور ہونا چاہیئے۔ بنا مقصد کے قصیدہ کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔ قصیدہ کے لئے ضروری ہے کہ اُس میں پرشکوہ الفاظ ہوں۔

کہتے ہیں کہ قصیدہ گوئی سودا پر شروع ہوئی اور ذوق پر ختم ہو گئی۔ سودا تو تمام عمر ولیوں، پیروں اور پیغمبروں کی شان میں قصیدے کہتے رہے یا لوگوں کی پگڑیاں اچھالتے رہے اور ذوق بادشاہوں اور نوابوں کے تلوے چاٹنے میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ بادشاہ خواہ تباہ برباد ہو جائے لیکن ذوق کو اپنے

حلوے مانڈے سے مطلب تھا۔ پورے ہندوستان پر انگریز قابض ہو گئے لیکن ذوق یہی فرماتے رہے کہ اے بادشاہ تیری حکومت یہاں ہی نہیں بلکہ دوسری دنیا پر بھی ہے۔ اور جب کہ بادشاہ کی حکومت قلعہ معلیٰ پر بھی نہیں تھی، ان کے نوکر بھی ان کا حکم بجالانے کو تیار نہیں تھے۔ مگر ذوق فرماتے ہیں کہ اے بادشاہ تیرا گھوڑا آنکھ جھپکتے ہیں ساری دنیا کا چکر لگا کر واپس لوٹ آتا ہے۔ یعنی تیرا رعب اور دبدبہ سارے جہان پر اتنا چھایا ہوا ہے کہ کوئی تیرے گھوڑے کو پکڑنے کی جرات نہیں کر سکتا۔

سرشار نے اپنے قصیدے میں اس قسم کی بے تکی باتیں نہیں کہیں ان کی تمہید بھی اپنی قوم کی تعریف ہی سے ہوتی ہے۔ قصیدۂ طوفان سرشار ۱۸۹۴ء میں لکھنؤ میں ہونے والی کشمیری کانفرنس میں پڑھا گیا۔ اس میں شاعر نے کشمیری برادری کی آڑ لے کر اپنے پورے ملک اور سماج کی تعریف کر دی ہے۔ قوم کے بے غرض خدمت گاروں کا تذکرہ بڑے ہی حسین انداز سے کیا ہے اور پھر اس پر طرہ یہ ہے کہ آپ اپنے ملک قوم اور سماج سے روپیہ پیسہ نہیں مانگتے، بلکہ مطالبہ صرف یہی کرتے ہیں کہ آپ لوگ پیار محبت اور آشتی سے رہیئے۔ دراصل وہ غم جاناں نہیں بلکہ غم دوراں شکار ہیں پیسہ ان کے آگے کچھ نہیں۔ بلکہ سماج اور قوم کا اتحاد سب سے مقدم ہے۔

یہ قصیدہ بھولے بھالے عوام کی پگڑیاں نہیں اچھالتا یا معلوم اور سادہ لوح لوگوں کی جھوٹی تعریف اور خوشامد کر کے انکی جیبوں پر نظر نہیں رکھتا۔ بلکہ اس کے پس پشت ملک سماج اور قوم کی فلاح و بہبود کا صحت مند اور زندہ و پائندہ مقصد پوشیدہ ہے۔ اس میں رجعت پسند عناصر کی فراوانی نہیں بلکہ صحت مند اور ترقی پسند رجحانات اور قدروں کا اضافہ ہے۔

فنی لحاظ سے اس قصیدہ میں بہت سی خوبیاں ہیں۔ تمہید بڑے ہی حسین انداز سے باندھی گئی ہے۔ پھر تشبیب کا پہلو اجاگر کیا گیا ہے۔ اُس کے بعد شاعر اپنے متعلق کہتا ہے۔ بعدازاں ملک اور قوم کی تعریف کے بعد اتحاد اور محبت سے رہنے کی تلقین کی گئی ہے۔ پھر دعا کے بعد قصیدہ کو خاتمہ پر پہنچایا گیا ہے۔ انداز روایتی ضرور ہے۔ لیکن مقصد روایتی نہیں۔ اسی لئے اس قصیدے کو اتنی اہمیت حاصل ہے۔

مثنوی تحفۂ سرشار اور قصیدۂ طوفان سرشار کے مطالعہ کے بعد اس نتیجے پر با آسانی پہنچا جا سکتا ہے کہ سرشار ایک بے مثل شاعر، ادیب اور فنکار ہی نہیں بلکہ بحیثیت ریفارمر بھی مشہور ہیں۔ اور آپ شاعری میں اسی کی بدولت زندہ ہیں۔

جب بھی آپ ضمیمے کے صفحات الٹ کر قصیدۂ طوفان سرشار، مثنوی تحفۂ سرشار کا سرسری نہیں بلکہ غائر مطالعہ کریں گے تو یقیناً اس خیال کی تائید کریں گے کہ سرشار اپنے فن میں لاثانی تھے اور ہم اس سے بھی آگے ذرا بڑھ کر یہ کہیں گے کہ سرشار تو جینس (Genius) تھے۔ خدا نے بھول کر انہیں ہندوستان جیسے ملک میں بھیج دیا جہاں انسانوں کی نہیں بلکہ پتھروں کی پوجا ہوتی ہے۔

۴۔ سرشار کا ترجمہ پنڈت رتن ناتھ سرشار نے ترجمے کے فن کو بام عروج تک پہنچا دیا۔ وہ اپنے وقت کے بہترین اور بے مثال مترجم مانے جاتے تھے۔ انہوں نے کبھی بھی لفظ بہ لفظ ترجمہ کرنے کی کوشش نہیں کی۔ بلکہ فقرے کا مفہوم لے کر اُس کا مطلب ادا کیا۔ اسی لئے یہ اپنے مقصد میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ انہوں نے جگہ جگہ اشعار دے کر ترجمے کے متن کو حسین سے حسین تر و دلکش بنانے کی کوشش بھی کی۔

خدائی فوجدار کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ آپ نے لارڈ ڈفرن کے لیکچرز، شمس الضحیٰ، تاریخ روسیہ کے تراجم کے علاوہ مغربی اور مشرقی فنون کے جواہر پاروں کو اردو میں منتقل کیا۔ شمس الضحیٰ میں ہمیں جغرافیہ جیسے خشک مضمون سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اور انہوں نے اسے اس خوبی وصفائی سے ایک دلچسپ اور حسین مرقع بنا دیا ہے کہ بے اختیار قلم چومنے کو دل چاہتا ہے۔ اور شاید اسی لئے دکیل ہندوستان اخبار نے بھی سررشتہ تعلیم سے سرشار کی جھوٹی تعریف نہیں کی تھی۔[۲۰۶] اسی طرح سررشتہ تعلیم کے مہتمم اعلیٰ نے اپنی سالانہ روئدادِ محکمہ میں یہ اعلان کیا کہ "جدید با محاورہ صحیح ترجمہ پنڈت رتن ناتھ سرشار کا ہوتا ہے۔ دنیا کی دوسرے شخص کا صوبے میں نہیں ہوتا۔[۲۰۸] کہتے ہیں کہ سررشتہ تعلیم ہی نے منشی نول کشور کے پاس پنڈت رتن ناتھ سرشار کی سفارش بھیجی تھی۔ کیونکہ پنڈت جی اُس زمانے میں سررشتہ تعلیم کی جانب سے نکلنے والے ایک اخبار میں کوڑی سے اکثر فارسی اور انگریزی کے علمی اور اخلاقی مضامین کے ترجمے بھیجا کرتے تھے۔[۲۰۹] باوجودیکہ طبعی اور جغرافیہ جیسے ادق مضامین کے بیان کا نقشہ اتارنے کے لئے اُردو میں الفاظ کا خزانہ نہایت محدود تھا۔ لیکن شمس الضحیٰ کا ترجمہ کرکے آپ نے یہ ثابت کر دیا کہ عام فہم اور سلیس عبارت میں بھی دقیق اور خشک مسائل حل کئے جا سکتے ہیں۔

جب پنڈت رتن ناتھ سرشار نے تاریخ روسیہ مکمل کر لی تو منشی نول کشور نے اس کے دیباچے میں یوں لکھا:-[۲۱۰]

"When I first form the project of bringing out a translation of this book, I was in some doubts as to who would be the best person to be employed as translator, I finally decided on entrusting the task to Pandit Ratan Nath

connected with the "Oudh Akhbar", and I am to find that his translation has been approved by competent judges".

ترجمہ:- جب میں نے پہلے پہل اس کتاب کا ترجمہ پیش کرنے کا منصوبہ تیار کیا تو میرے دماغ میں کچھ شکوک پیدا ہوئے کہ اس ذمہ داری کو سنبھالنے کے لئے کون سے بہترین شخص کو بحیثیت مترجم ملازم رکھا جائے۔ میں نے آخری طور پر فیصلہ کر لیا کہ اس کام کو اودھ اخبار سے منسلک پنڈت رتن ناتھ کے سپرد کیا جائے۔ اور اب مجھے معلوم ہوا ہے کہ اسکے ترجمے کو مقتدر مبصرین نے منظور کر لیا ہے

بہ الفاظ دیگر یوں کہئے کہ دوست اور دشمن ہر اک نے سرشار کے فن ترجمہ کا لوہا ان کی زندگی ہی میں مان لیا تھا۔

اس کی مثال ہم یوں لیتے ہیں کہ انگریزی میں ایک لفظ ہے You! اسے "تو" بھی کہتے ہیں، 'تم' بھی، اور 'آپ' بھی! پنڈت رتن ناتھ سرشار نے اس لفظ کا ترجمہ موقع محل کے مطابق بڑی سوجھ بوجھ اور دانش مندی سے کیا ہے۔ اگر کہیں لفظ "تو" کی ضرورت پڑی تو 'تو' استعمال کیا، اگر تم کی ضرورت پڑی تو تم اور 'اگر' آپ کی ضرورت پڑی تو آپ اور یہی نہیں بلکہ اپنے ترجمے کو مزید دلچسپ بنانے کے لئے مزاح اور ظرافت کا دامن بھی ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔

المختصر یوں کہئے کہ انہیں خوبیوں کے طفیل پنڈت رتن ناتھ سرشار کو اردو کے فن ترجمہ میں سنگ میل کی حیثیت عطا ہوئی۔

۵- سرشار کی صحافت } ایک کامیاب صحافی کے لئے ایک کامیاب مترجم ہونا نہایت ضروری ہے۔ صحافت میں اکثر

عوام کے مذاق کو دیکھا جاتا ہے۔ اور یہ کوشش کی جاتی ہے کہ جہاں تک ممکن ہو سکے پرچے کو عروج حاصل ہو۔ اس لئے زبان اور اندازِ بیان بھی عوامی ہوتا ہے۔ اور اکثر ایسا ہوتا ہے کہ قارئین کم وقت میں دلچسپ اور پُر از معلومات مضامین پڑھ کر اپنی علمی تشنگی کو مٹانا بھی چاہتے ہیں۔ اُس وقت صحافی کا یہ فرض اولین ہو جاتا ہے کہ وہ دیگر زبانوں سے اچھے اچھے مضامین کے ترجمے شائع کرے۔ تاکہ اُس کے قارئین کی طلب پوری ہو سکے۔ اور پرچہ دلچسپ ہونیکے ساتھ ساتھ معیاری اور بلند پایہ بھی ہو اس کے لئے ضروری ہے کہ کسی کو کہیں بھی یہ گمان نہ ہو کہ اُس کے سامنے کسی دوسری زبان کا مضمون پیش کر دیا گیا ہے۔ بلکہ ضرورت اس چیز کی ہوتی ہے کہ قارئین ہمیشہ یہی سمجھیں کہ اُن کے ہر دل عزیز ادب میں بھی ایسا گرانقدر سرمایہ موجود ہے۔

یہ خوبی سرشار میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ انہوں نے جو بھی پرچہ نکالا۔ اُس میں دوسری زبانوں کے شہ پارے اس انداز سے پیش کئے کہ نقل پر اصل کا گمان ہوتا تھا۔

اس کے ساتھ یہ بھی لازم ہے کہ اُس کے پرچہ میں مواد بھی دلچسپ ہو۔ تاکہ اُسے عوام میں مقبولیت بھی حاصل ہو سکے اور زیادہ سے زیادہ روپیہ بھی مل سکے۔ اس نکتے کو مدنظر رکھتے ہوئے سرشار نے جو پرچہ بھی نکالا۔ اُس میں ایک نہ ایک ناول کا سلسلہ ضرور جاری رکھا۔ اودھ اخبار میں فسانۂ آزاد، جام سرشار اور سیر کہسار شائع ہوتے رہے۔ اس سے پہلے خدائی فوجدار چھپتا رہا، خمکدۂ سرشار میں کامنی، پدمنی، پی کہاں؟ ہشو، طوفان بے تمیزی، کڑم دھم اور بچھڑی دلہن چھپے۔ جہاں تک کہ اُنکے آخری ناول چنچل نار اور گورِ غریباں بھی حیدرآباد سے جاری شدہ انہیں کے

زیر ادارت نکلنے والے پرچے دبدبۂ آصفی میں مسلسل شائع ہوتے رہے
فسانۂ آزاد کی ادارت کے دوران اودھ اخبار کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ
لوگ دفتر کے باہر اور چوک بازار میں گھنٹوں پیشتر کھڑے ہو جاتے اور چہ
چہ میگوئیاں کرتے تھے کہ دیکھیں آج رتن ناتھ کیا لکھیں گے۔ یعنی یوں کہئے کہ
اودھ اخبار چلا تو صرف فسانۂ آزاد کے بل پر!

علاوہ ازیں ایک صحافی میں یہ خوبی بھی ہونی ضروری ہے کہ وہ لوگوں
سے مضامین کے لئے تقاضہ اور منت سماجت کرنے میں بھی طاق ہو۔ اور
کہیں نہ کہیں سے اچھے اچھے منظوم و منثور رشحہ پارے ڈھونڈھنے کے لئے
مستعد رہتا ہو۔ سرشار کی یہی خصوصیت ان کی شہرت کا باعث ہے۔ اس
سلسلہ میں ایک خط[۲۱] ملاحظہ فرمایئے:۔

"بخدمتِ حضرات معین مراسلہ کشمیر جن کی تحریرات اب چند عرصے
سے مراسلہ میں نہیں دیکھیں:۔

گو پوچھتے نہیں ہرگز وہ مزاج = ہم تو کہتے ہیں دعا کرتے ہیں

صاحب! کیا تماشے کی بات ہے! کہ ایک صاحب تو یہ پوچھتے ہیں
کہ "مزاج شریف؟" مگر دوسرے صاحب غل مچا رہے ہیں کہ "حضرت
دعا کرتا ہوں، الحمد للہ اچھا ہوں!" معقول! یہ وہی مثل
ہوئی کہ مان نہ مان میں تیرا مہمان! یہی نقشہ بعین اُن صاحب
کا ہے جو یہ خط لکھ رہے ہیں۔ یعنی بندۂ درگاہ!

بندہ پرور! آپ کے مضامین نادرہ جو زیبِ مراسلہ ہوتے
تھے۔ واللہ ایسے گدگداتے تھے کہ ہم خوش ہو جاتے تھے۔ عبارت
کی سلاست کا حال کوئی ہم سے پوچھے۔ مضمون کیا! کوزہ

دریا نوش ہیں۔ مختصر و موزوں! کہ آپ کا ایک ایک نکتہ آپ کی
رزانتِ دامی پر دال ہے، اور آپ کی متانت فکر پر ہمارا صاد!
غرض کہ آپ کے خورشیدِ غلامی دنیاضی کی شعاعیں اطراف
واکناف میں مخفی نہیں۔ مگر کچھ دنوں سے اس پر خاموشی کی تاریکی
چھائی ہوئی ہے۔ یہ کیا اندھیر ہے۔ میں صحیح عرض کرتا ہوں جھوٹ
بولنا میری وضع کے خلاف ہے۔ کہ آپ کے مضامینِ بزرگانہ سے
ویسی ہی تقویت ہوتی تھی۔ جیسے کسی ڈوبتے پیراک کو دست گیری
سے تقویت ہوتی ہے۔

کشتی نشستگانیم اے بادِ شرط برخیز!
باشد کہ باز بینیم دیدار آشنا را!

لہٰذا التماس ہے کہ للہ کبھی کبھی بہ ارسالِ مضامین مشکور
فرمایا کیجئے۔ ورنہ اگر اب بھی آپ نے مضامین نہ بھیجے تو ہماری
بڑی کرکری ہوگی۔

بندۂ ناچیز
پنڈت رتن ناتھ در لکھنوی۔ از لکھیم پور کھیری۔

ایک کامیاب صحافی میں آخری اور سب سے اہم خصوصیت یہ ہوتی
ہے کہ اس کے مزاج میں بلا کی شگفتگی ہو، نہ کہ چڑچڑاپن، وہ مزاح اور
ظرافت کے دلفریب عناصر ہی سے اپنے پرچے کو زعفران زار بنانے میں
طاق ہو۔ وہ اپنی لیاقت ذہانت اور قابلیت کے بل پر ہی نہیں بلکہ شگفتہ
طبیعت کی بدولت بھی اپنے پرچے کو کامیاب بنائے وہ ہر بات پر اکڑے
نہیں بلکہ عوام میں ہر دل عزیز ہونے کی کوشش کرے۔ تاکہ عوام بھی پرچے

کے بارے میں صحیح اور معقول رائے دے سکیں اور وہ اپنی خوش اخلاقی و بذلہ سنجی کی بدولت بہترین مواد حاصل کرنے میں کامیاب ہو۔

بہ خصوصیت پنڈت رتن ناتھ سرشار روز اول ہی سے اپنے ساتھ لائے تھے۔ اُن کے مزاج میں سنجیدگی کے ساتھ شگفتگی، بذلہ سنجی اور مزاح ظرافت کے عناصر کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے تھے۔ اسی وجہ سے اُن کی شخصیت باغ و بہار تھی۔ انہوں نے کبھی بھی اپنی قابلیت اور ذہانت کا بے مظاہرہ نہیں کیا۔۔۔ جہاں جاتے زعفران زار بن جاتے تھے اور جس محفل میں جاتے وہاں روتوں کو ہنسانا آپ کا فرض اولین ہوتا تھا۔ اسی لئے آپ عوام میں مقبول تھے اور خواص میں ہر دل عزیز! یہی وجہ ہے کہ آپ کو اپنے پرچوں سے متعلق صحیح اور معقول رائے ملتی تھی اور ٹھوس صحت مند توانا مواد بھی!

مندرجہ بالا محاسن کو زیر نظر رکھتے ہوئے ہم بلاخوف تردید ذلکلف اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ پنڈت رتن ناتھ سرشار اردو صحافت کے امام تھے۔

سرشار کا فن

سرشار کا فن

یوں تو مصوری، موسیقی، سنگ تراشی کو وسیع معنی میں ہم فن ہی تصور کرتے ہیں، لیکن ادبی اور تنقیدی لحاظ سے ہم فن کو کسی اور ہی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔ ہم فن کو ہیت کا ایک جزو تصور کر سکتے ہیں۔ اس میں ناول کی تمام لوازمات بھی شامل ہو جاتی ہیں۔ مثلاً پلاٹ، کردار نگاری، زبان اور طنز و مزاح! اس باب میں ہم سرشار کے فن ناول نویسی پر بحث کریں گے۔

(۱) سرشار کا پلاٹ گو سرشار نے فسانۂ آزاد سے شہرت حاصل کی. لیکن اُس کے پلاٹ پر اگر نظر ڈالی جائے تو وہ ہمیں بیشتر سے زیادہ غیر مسلسل اور بے ربط نظر آئے گا۔ اسکی کوئی بھی کڑی آپس میں جڑتی ہوئی نہیں ملے گی۔ مگر جب ہم اُن کی دیگر افسانوی تصانیف کا جائزہ لیتے ہیں تو اُن سب کے پلاٹ منجھے ہوتے ملتے ہیں۔ اُن سب میں تسلسل بھی ہے اور ٹھہراؤ بھی۔ پلاٹ کا Tempo یعنی رفتار بھی نہ سُست ہے نہ تیز! یوں کہہ لیجئے مگر اچھی خاصی ہے! ہاں سیر کہسار کے پلاٹ میں کہیں کہیں بے ربطی نظر آتی ہے۔ لیکن اُس کے Tempo نے اُس بے ربطی کو بہت حد تک دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ سیر کہسار کی دو جلدیں ہونے کے باوجود اس کا Tempo کمزور ہونے نہیں پاتا۔ اگر ہم اس کے بعد کی تصانیف کا تجزیہ کریں تو اُن کا پلاٹ منجھا ہوا محسوس ہوگا۔ اور ایک کڑی دوسری کڑی کے ساتھ خود بخود ہی جڑتی ہوئی نظر آئے گی۔ اُس کی گرفت بھی مضبوط ہے جس سے کہیں بھی ناول میں جمود نہیں آنے پاتا۔ اور نہ ہی واقعات پلاٹ کی ہمہ گیر وسعت سے دامن چھڑا کر بھاگتے ہیں۔ جام سرشار ہی کو لے لیں! اُس

میں بلا کی پکڑ ہے۔ اور قارئین پر Suspense یعنی احساس تحیّر کے آثار نمایاں ہوتے رہتے ہیں۔

گو اُن کے تمام ناولوں، افسانوں اور ناولٹوں میں تسلسل ضرور ہے لیکن اُن میں سے بیشتر کی پکڑ کمزور ہے۔ کیونکہ ناول کا Suspense یعنی احساس تحیّر پہلے ہی سے عیاں ہو جاتا ہے۔ قاری مبہوت ہو کر ناول کو پڑھنا نہیں چاہتا! مثلاً پی کہاں! کڑم دھم، ہشو اور طوفان بے تمیزی وغیرہ میں یہ نقص عام ہے۔ اگر ہم پی کہاں؟ کو لیں تو معلوم ہوگا کہ اس کا Tempo اتنا کمزور ہے کہ اگر سرشار چاہتے تو اسے صرف تین صفحوں میں لکھا سکتے تھے۔ ایک چھوٹی سی بات ہے۔ یعنی ایک دق کے مریض کی حالت بیان کی گئی ہے۔ یہ ایک نہایت ہی مایوس کردار ہے جو اپنے محبوب کی یاد میں آہیں بھرتا ہے۔ اُس پر غش کے حملے بھی ہوتے ہیں۔ لیکن Suspense کا تار شروع ہی میں اُس وقت ٹوٹ جاتا ہے کہ جب قاری کے دل میں ہیرو کے بچنے کا سوال اٹھتا ہی نہیں اور قاری کا یہی ردعمل شہزادے کی موت کا حال پڑھتے ہی یقین کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اس میں نہ تو Suspense یعنی احساس تحیّر ہے اور نہ ہی پکڑ۔ TEMPO بھی بہت کمزور ہے۔ سارا پلاٹ رینگتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ لیکن اہمیت اسے صرف اسی لئے حاصل ہے کہ سرشار نے اپنے رنگ سے ہٹ کر ایک المیہ پیش کیا ہے۔

سرشار نے اپنے پلاٹ میں اگر کہیں Climax : یعنی نقطۂ عروج کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ تو صرف سیر کوہسار، جام سرشار اور ہشو! میں باقی افسانوں اور ناولوں میں Suspense کو ابھارا ضرور ہے لیکن اتنی ــــ شدت کیا تھ نہیں کہ قارئین پڑھیں اور دانتوں تلے انگلی دبا

کردہ جائیں۔

فسانۂ آزاد سرشار کا شاہکار ضرور ہے لیکن پلاٹ کے نقطۂ نظر سے نہایت ہی کمزور اور ناقص ہے۔ پلاٹ میں Snspense تو ہے لیکن climax نہیں! سارا قصہ سپاٹ ہے۔ اگر قصہ چلتا ہے تو کرداروں کا سہارا لے کر! واقعات کے بل پر نہیں! کیونکہ اس میں افسانے سے متعلق اہم واقعات ہیں ہی بہت کم! علاوہ ازیں اگر ہم فسانہ آزاد کے Tempo پر نظر ڈالیں تو وہ بھی کمزور نظر آئے گا۔ ایک چھوٹا سا پلاٹ ہے۔ جس میں صرف یہی بتایا گیا ہے کہ ایک آوارہ گرد ہیرو ایک حسین لڑکی سے عشق کرنے لگتا ہے۔ اور اس کے اُکسانے پر وہ ٹرکی جاتا ہے تاکہ روسیوں کے خلاف جنگ کر کے اپنے مسلمان بھائیوں کی خدمت کرے۔ آخر فتحیاب ہو کر واپس لوٹتا ہے اور ہیروئن سے شادی ہو جاتی ہے۔ صرف یہی ہے اس کا پلاٹ! جو صرف چار سطروں میں لکھا جا سکتا تھا جس کیلئے پوری تقطیع کے سوا تین ہزار صفحات صرف کئے گئے! اس میں اگر پکڑ ہے تو صرف اس کے Suspense کی وجہ سے! یہی Suspense سارے افسانے کی جان ہے۔

لہٰذا ان حقائق کی روشنی میں نتیجہ یہ نکلا کہ پلاٹ کے ارتقا میں اگر سرشار کی کچھ خدمت ہے تو فسانہ آزاد کی وجہ سے نہیں بلکہ اُن کی دیگر تصانیف کی ہے!

۲- **سرشار کی کردار نگاری** } سرشار نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں جتنے بھی کردار پیش کئے اُن سب نے زندگی کی صحیح ترجمانی کی ہے۔ لیکن جہاں کہیں انہوں نے اپنے کرداروں کے ساتھ اپنے ماحول کا جائزہ نہیں لیا، وہیں اُن کے کردار حقیقت

سے دور بھاگتے ہیں اور جہاں انھوں نے اپنے کرداروں کی نفسیات کو نہیں پرکھا، وہیں اُن کے کرداروں میں تمثیلیت آ گئی ہے۔ مثلاً فسانۂ آزاد میں جب ہم خوجی کے کردار پر نظر دوڑاتے ہیں اور ساٹھو ہی سیر کمہار کے میراج بلی کو دیکھتے ہیں تو یہ دونوں کردار ہمیں ایک سے دکھائی دیتے ہیں۔ دونوں ایک ہی مٹتی ہوئی تہذیب اور تمدّن کی نشانیاں ہیں۔ خوجی میں یہ عنصر ہمیں کچھ زیادہ نظر آتا ہے۔ اُس کا ٹھگنا سا قد، منحنی سی گردن، لمبوترا چہرہ، اُس پر بکرے جیسی لمبی سی ڈاڑھی! اور ساٹھو سال کی عمر ہی اس کا سارا نقشہ پیش کر دیتی ہے۔ اُس کی وفاداری اور جی حضوری جاگیردارانہ نظام پر ایک چبھتا ہوا نشتر ہے۔ اُس کی بڑ، غلط فہمی اور "خودداری" اُن لوگوں پر طنز ہے جو ہار کر بھی ہار نہیں مانتے! اُن پر طنز ہے۔ جو بوڑھی گھوڑی لال لگام کے مصداق اپنی سفید ڈاڑھی پر خضاب لگا کر عشق کے بڑے بڑے دعوے کرتے ہیں۔ اور خصوصاً خوجی جیسا انسان اُس دور ہی میں نہیں بلکہ آج بھی ہمیں مل جاتا ہے۔ میراج بلی جی حضوری میں طاق ضرور ہے۔ لیکن وہ غلط فہمی میں مبتلا نہیں۔ وہ بات بات پر بڑ نہیں ہانکتا۔ اُس کی عمر ساٹھو سال کی نہیں ہے۔ پِٹتا بھی نہیں ہے۔ عشق بھی کرتا ہے۔ جو اُس دور کی خاص دین ہے۔ یعنی یوں کہیے کہ جہاں خوجی نے جاگیردارانہ نظام پر نشتر لگائے ہیں وہاں میراج بلی نے اُس نظام سے چٹکیاں لی ہیں۔ لیکن جب ہم حسن آرا اور آزاد کے کرداروں پر نظر دوڑاتے ہیں، تو ہمیں یہ دونوں اُس دور کے انسان نہیں بلکہ آج کے لوگ دکھائی دیتے ہیں۔ حسن آرا کا ایک رجعت پسند اور قدامت پرست ماحول میں تربیت پانے کے باوجود ترقی پسند ہونا ایک عجیب سی بات نظر آتی ہے اسی کے ساتھ آزاد کا آوارہ گرد ہونا۔ لیکن

فوراً ہی مردِ مومن بن کر لیکچر بازی کرنا۔ یہی ثابت کرتا ہے کہ سرشار نے Symbolic یعنی تمثیلی کردار پیش کیے ہیں۔ یہی چیز ثابت کرتی ہے۔ کہ سرشار نے اپنی تمام محنت خوجی پر صرف کر دی ہے!۔ سرشار نے سیر کہسار اور جام سرشار میں ہمیں دونوں نوابوں کی زندگی کے گھناؤنے ماحول سے روشناس کرایا ہے۔ اور اُن پر طنز کر کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ نوابوں کا زمانہ آج کے زمانے سے بہت دور جا چکا ہے۔ اسی طرح سیر کہسار کی بیگم اُس دور کی عفت مآب بی بی کی صحیح ترجمانی کرتی ہے۔ اُس کی کمزوریاں ایک ہندوستانی عورت کی فطری کمزوریاں ہیں۔ اُس کا بات بات پر اپنے شوہر سے خفا ہو جانے کے باوجود فوراً ہی من جانا اُس کے بھولے پن معصومیت اور سادہ لوحی کی خاص نشانی ہے۔ مگر شوہر کی آن پر کھیل جانا اُس کا شیوہ بھی ہے۔ وہ اپنی پاک دامنی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتی۔ وفا کا دامن تھامے رکھنا ہی اُس کے کردار کی خاص خوبی ہے۔ سرشار نے ثمرن کے کردار میں ایک غیر تعلیم یافتہ طبقہ کی عورت کی عکاسی کی ہے۔ اُس کی رکیک حرکات اُس کے غیر تعلیم یافتہ ہونے کی دلیل ہیں۔ یہی سرشار کا کمال ہے کہ انہوں نے اس کردار میں نفسیات کا صحیح جائزہ لیا ہے۔

سرشار نے جام سرشار میں نواب امین الدولہ کے کردار میں وہ تمام کمزوریاں بھر دی ہیں جو ایک عیاش انسان میں ہونی چاہئیں اور جو ارتقائی مراحل سرشار کے اس کردار نے طے کیے۔ خوجی کو چھوڑ کر اور کسی نے طے نہیں کیے۔

اسی طرح جام سرشار میں بیگم کا کردار ہے یہ بھی شریف گھرانے کی وفادار اور عصمت مآب بی بی ہے۔ جو ہر قدم پر اپنے شوہر کو بچانے کی کوشش کرتی ہے

اور اُس کی خاموشی ہی نواب کی عیاشی کا راز ہے وہ یہ نہیں چاہتی کہ نواب گلی گلی رسوا ہو۔ اور اس کی خاموشی کے سبب اُس کا نباہ بھی ہوتا رہتا ہے اگر کوئی تیز طرار عورت ہوتی تو نواب اُس کی جُوتیاں کب کی مردڑ چکے ہوتے۔

سرشار نے ہشو میں ایک شرابی کا کردار پیش کیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہشو میں سرشار خود ہی موجود ہیں۔ جو خود شرابی ہونے کے باوجود شراب اور شراب خوروں کی ہجو کرتے ہیں۔ لالہ جی کی غیر فطرتی حرکتیں کھٹکتی ضرور ہیں لیکن جب ہماری نظر مقصد پر جاتی ہے تو انہیں برداشت کرنا ہی پڑتا ہے۔

سرشار نے مسلم گھرانے کے ساتھ کہیں کہیں ہندوانہ گھرانوں کے کردار بھی پیش کئے ہیں۔ اُن کے نسوانی کردار اکثر خواندہ اور ترقی پسند ہوتے ہیں۔ یہ عنصر ظاہر کرتا ہے کہ سرشار خود تعلیم نسواں کے کس قدر حامی تھے۔ اور بحیثیت ایک ترقی پسند انسان آپ سماج کی بہبودی کے لئے کیا کچھ سوچتے تھے۔ یہ کردار اُس ماحول کے مطابق تو صحیح کہے جا سکتے ہیں لیکن جس عشق کا کھلے بندوں اظہار اُن کے زنانہ کردار کرتے ہیں۔ اس قسم کی حرکتیں کم از کم ہندو گھرانوں میں ابھی درست نہیں سمجھی جاتیں۔ اُس وقت کی بات تو چھوڑیئے آج ایک ہندو لڑکی اپنے عاشق سے کھلم کھلا ملنے نہیں جا سکتی۔ کیونکہ سماج کے اصول ہی نہایت کڑے ہیں۔ مگر سرشار نے ان کرداروں کو ہر زمانے کے لئے ایک Ideal بنانے کی کوشش کی ہے۔ آدرش وادی ہونا بھی کسی حد تک جائز ہے۔ لیکن یہ نہیں کہ زندگی کو سراسر علم ہی سمجھا جائے عمل نہیں۔

ہمیں سرشار کے کرداروں میں ایک خاص بات یہ نظر آتی ہے کہ اُن کے کردار مصنف کے اشاروں پر نہیں چلتے۔ بلکہ اپنے انسانوں اور ناولوں کے پلاٹ کا سہارا لے کر چلتے ہیں۔ سرشار اُن سے کٹھ پتلی کا ناچ نہیں

کراتے بلکہ زندگی کی صحیح عکاسی کراتے ہیں۔

بہر حال بحیثیت مجموعی ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں۔ کہ پنڈت رتن ناتھ سرشار ماہر نفسیات ہونے کے ساتھ اپنے دور اور ماحول کے بہترین نباض بھی ہیں۔

۳۔ سرشار کی زبان } سرشار نے اپنے فن کے روپ میں اردو ادب کو زبان دی۔ بولنے کا سلیقہ سکھایا نئے نئے محاورے نئے نئے الفاظ اور نئی نئی بندشیں ہی نہیں بلکہ انہیں ادا کرنے کا ایک نیا، لاجواب اور اچھوتا انداز بخشا۔ سرشار اپنے فن میں طاق ہیں اس میں شک و شبہ کی گنجائش ہے ہی نہیں!

سرشار کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنے طرز بیان سے منظر نگاری کی ایک لاجواب مثال پیش کی ہے۔ ان کی منظر نگاری میں چلتے پھرتے، بھاگتے دوڑتے، کھیلتے کودتے اور ہنستے، بولتے انسان نظر آتے ہیں چیزیں نہیں۔ وہ بھیڑ میں آواز سے بھی کستے ہیں اور کندھے سے کندھا بھی چھلواتے ہیں۔ یہ نہیں صرف روحیں ہیں تو ادھیل اور جسم ہیں تو مردہ اور انسان ہیں تو میکانیکی کھلونے، آپ کے ہاں چیزیں ہیں اور حسین چیزیں ہیں۔ لیکن کم! خریدار ضرور زیادہ ہیں۔ یہی اُن کی خاص خوبی ہے۔ پی کہاں؟ میں تو اس عظیم فنکار کی عظمت کا لوہا ماننا ہی پڑتا ہے۔

علاوہ ازیں سرشار میں ایک اور خصوصیت بھی ہے۔ انہوں نے اردو ادب کو ہندوستانی سماج کے مختلف طبقوں کی زبان دی اور یہ بھی سکھایا کہ اُسے استعمال کیسے کیا جاتا ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں اور فسانوں میں ایسے کردار پیش کئے جو ہمارے سماج کی صحیح ترجمانی کرتے ہیں۔ مثلاً دھوبی، چمار

کنجڑے، ایکٹر، لچے، نواب، سنار، ساہوکار وغیرہ ! خوبی یہ ہے کہ ان کی گفتگو انہیں کے انداز میں پیش کر دی ہے۔ اُس میں اپنی طرف سے کوئی اضافہ، ترمیم یا تنسیخ نہیں کی۔ اور نہ ہی اُن پر کسی قسم کا تبصرہ کیا ہے بلکہ کردار پیش کر دیے ہیں جو صفحۂ قرطاس کی سٹیج پر آ کر اپنا کمال دکھاتے اور خراج تحسین وصول کرتے ہیں اس میں سرشار نہیں بولتے بلکہ کردار بولتے ہیں۔ سوال اٹھتا ہے کہ سرشار نے ایسی زبان لکھی کیسے ؟ اسی سلسلے میں پنڈت برج کشن گنٹو[۲۱۲] یوں فرماتے ہیں :-

"سرشار جب راہ گلی چلتے تو آنکھ اور کان کھول کر چلتے تھے کہیں مچھلی والی لالہ سے لڑ رہی ہے۔ کہیں دھوبن دھوبی سے الجھ رہی ہے۔ کہیں کہار ڈولی لئے جا رہے ہیں۔ کہیں بھٹیارن اپنے مسافر سے راز و نیاز کی باتیں کر رہی ہے کہیں چینی باز ار اور چھپا بازار کی بحث افیمیوں میں چھڑی ہوئی ہے۔ آپ نے دیکھا ! سنا ! اور جھٹ پٹ کھڑے کھڑے نوٹ کر لیا۔ موقعہ سے وہ تصویر آپ کے سامنے پیش کر دی۔ آپ پھڑک اٹھے کہ بھائی زبان ہے !"

یہی وجہ ہے کہ سرشار کا فن آج بھی زندہ اور پائندہ ہے۔

سرشار منظر نگاری کرتے وقت بلیغ جملے، فصیح محاورے، چست بندشیں پھڑکتے ہوئے اشعار اور فارسی کے دل فریب فقرے لکھ کر اپنے بیان کو حسین بنانے کی کوشش ضرور کرتے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ سارا منظر آنکھوں کے سامنے سے گھوم جاتا ہے اور قارئین یوں محسوس کرتے ہیں۔ گویا ڈرامہ ہو رہا ہے۔ سرشار کی یہی خصوصیت اہم اور قابل داد ہے۔

ابتدا سرشار کی زبان پر سرور کا رنگ بڑی طرح طاری ہے۔ خصوصاً فسانۂ آزاد کی ابتدا تو ہمیں اس خصوصیت سے پر نظر آتی ہے وہی مقفع اور مسجع عبارت ہے جس کا استعمال سرور نے فسانۂ عجائب ہی میں نہیں بلکہ اپنی دیگر تصانیف میں بھی

مستفید بار کرچکے تھے۔ مگر سرشار نے اپنے فن کو سرور کی طرح بھان متی کا پٹارہ نہیں بنایا۔ بلکہ اُسے عوام کے قریب لانے کی کوشش کی۔ آپ کے ہاں ابتدا میں تو سرور غالب ہیں اور بُری طرح غالب ہیں لیکن بعد میں آپ نے اس چہرے کو اتار پھینکنے کی کوشش کی ہے۔

فسانۂ آزاد کی زبان ثقیل ضرور ہے۔ لیکن اس کے ساتھ اُس میں رنگینی اور حسن آرائی بھی ہے۔ یہی سرشار کی خوبی ہے جو زبان کے ثقیل ہونے کے باوجود قارئین کو اپنے دل کی بات پوری طرح سمجھا دیتے ہیں۔

زبان کے لحاظ سے فسانۂ آزاد سرشار کا شاہکار کہا جا سکتا ہے۔ اس میں آپ نے جو گل فشانیاں کی ہیں وہ کہیں اور نظر نہیں آتیں۔ اس کے بعد اُن کی زبان عروج سے زوال کی طرف مڑی ہے۔ زوال سے عروج کیطرف نہیں۔ جام سرشار، سیر کہسار اور کامنی تو پھر بھی قدرے بہتر ہیں۔ لیکن آخری تصانیف مثلاً طوفان بے تمیزی، کڑم دھم، ہشو اور پی کہاں؟ وغیرہ میں تو اُن کی زبان میں بالکل ضعف آگیا تھا۔

غرض مختصر یہ کہ سرشار نے اردو کو زبان ہی نہیں دی بلکہ اُسے بولنے چالنے کا سلیقہ سکھایا۔ یعنی یوں کہیئے کہ اردو شاعری میں زبان کے اعتبار سے جو مرتبہ داغ نے پایا۔ وہی مرتبہ اردو نثر میں سرشار کو حاصل ہے۔

دوسری اہم خصوصیت یہ کہ سرشار کا قوت مشاہدہ نہایت زبردست اور بلند پایہ کا ہے۔ انہوں نے سماج کے مختلف کردار ہی پیش نہیں کئے بلکہ اُن کی گفتگو سے بھی اردو ادب کو روشناس کرایا۔ سچ ہے اگر سرشار نہ ہوتے تو ایسی سچی اور صحیح نمائندگی کون کر سکتا!

۴۔ **سرشار کا طنز اور مزاح** } سرشار نے اردو ادب پر طنز اور

مزاح کی نہایت لطیف چاشنی چڑھائی۔

سرشار کے ہاں طنز اور مزاح کی بہت فراوانی ہے۔ طنز کی بہترین مثال تو فسانۂ آزاد کا کردار خوجی ہے۔ اُس کا منحنی سا قد، کوتاہ گردن تنگ پیشانی پر ترکی ٹوپی، لال انگرکھا زیب تن، لمبوترا سا چہرہ، چھوٹے ہاتھ اور اس پر طرہ یہ کہ عمر پوری ساٹھ سال یا نہ کم زیادہ! جہاں بھی حضرت خواجہ بدیع الزماں رحمۃ اللہ علیہ نظر آتے باچھیں کھل جاتی ہیں۔ اور پھر یہی نہیں بلکہ اپنے بارے میں یہ غلط فہمی کہ اگر کوئی عورت خدانخواستہ انہیں دیکھ کر مسکرا دے تو یہ حضرت سمجھ بیٹھے کہ مجھے پسند ہی نہیں کرتی بلکہ مجھ پر مرتی بھی ہے۔ اُس کی اکڑ لاجواب ہے۔ کیونکہ پٹ پٹا کر بھی قرولی نکالنے کی دھمکی دینا ہی اسکا خاص شیوہ ہے۔ اسکی جی حضوری اور خوشامد زوال آمادہ تمدن پر گہرا طنز ہے۔ دراصل یہی وہ کردار ہے جو اپنے عہد کی صحیح نمائندگی کرتا ہے۔ خوجی افیمچی بھی ہے۔ ایسا افیمچی جو اس عہد کے نوابوں کے دربار میں عام ملتا ہے۔ نوابوں اور جاگیرداروں کے ٹکڑوں پر پلنے والے اشخاص پر بھی یہ ایک بھرپور طنز ہے۔ گویا یوں کہئے کہ خوجی ہی سرشار کا تیز ترین نشتر ہے۔ جس سے ہمارے سماج کا گندہ مواد نکلتا ہے۔

اگر بغور دیکھا جائے تو میاں آزاد بھی ہمارے مغرب زدہ سماج پر ایک بہت گہرا طنز ہیں آج کے زمانے میں بھی ہمیں آوارہ گرد عاشق عام مل جاتے ہیں۔ جو اپنے محبوب کے ہر ایک بے سر و پا حکم کو بجا لانا اپنی زندگی کا نصب العین سمجھتے ہیں اور جب کامیاب ہو جاتے ہیں تو اپنی محنت کا صلہ شادی کی صورت میں وصول بھی کر لیتے ہیں۔ ہماری رائے میں اس قسم کے سودے باز عاشقوں پر طنز سرشار ہی کر سکتے تھے۔

علاوہ ازیں جام سرشار اور سیر کہسار کے نواب خود نوابی عہد پر ایک گہری چوٹ ہیں، جس کی حقیقت سے ہم قطعاً انکار نہیں کر سکتے۔ اُن کی عیاشی، شراب نوشی اور فضول خرچی کو سرشار نے سربازار عریاں کر دیا ہے۔

اسی طرح ہندوں اوروں کو نصیحت اور آپ میاں فضیحت کے مقولے پر عمل کرنیوالوں کی دکھتی رگ سرشار نے بڑی صفائی سے پکڑی ہے اور ایسی خوبی سے نشتر لگایا ہے جو فقط رگ و ریشے کے پار ہوتا ہی جاتا ہے۔

طنز کے علاوہ ہمیں سرشار کے ہاں مزاح اور ظرافت کے دلکش نمونے بھی ملتے ہیں، ان کے ہاں ہر قسم کی ظرافت موجود ہے، سنجیدہ بھی اور پھکڑ پن بھی! سنجیدہ مزاح ہمیں حسن آرا، ہمایوں فر کے مکالموں اور خوجی کے ساقی ناموں میں ملتا ہے، جہاں ہنستے ہنستے پیٹ میں بل پڑ جاتے ہیں۔

پھکڑ پن ہمیں خود سرشار کے ہاں ملتا ہے، جبکہ وہ خود راوی کے کردار میں "او ہو ہو ہو.......... اہا ہا ہا.......... ہی ہی ہی ہی کر کے ہمیں بنا بات ہی پر قہقہے لگانے پر مجبور کرتے ہیں، ہم ہنستے تو ضرور ہیں پہلے سرشار پر، جو زندگی کے دکھوں کو بھول جانے کے لئے مسکراتے ہی نہیں بلکہ پاگلوں کی طرح بے وجہ قہقہے بھی لگاتے ہیں، لیکن اس کے فوراً بعد ہی ہم خود اپنے آپ پر ہنسنے لگتے ہیں کہ آخر ہم ہنسے بھی تھے تو کیوں؟

سنجیدہ مزاح کی ایک اور بہترین مثال ہمیں سیر کہسار کے مہراج بلی میں ملتی ہے جو عین خوجی سے ملتا جلتا کردار ہے، لیکن واضح رہے یہ طنزیہ کردار کم ہے اور مزاحیہ کردار زیادہ، یہ ہر بار اپنی میونسپلٹی کی دھونس اور بڑے بڑے موٹے موٹے بول بول کر اپنا رعب جماتا ہے، اور یہی نہیں بلکہ عشق بھی کرتا ہے چنیا بیگم سے نہیں، گوشت پوست کے انسان سے!

فسانۂ آزاد میں وکیل صاحب، بھٹیارنوں کی لڑائی، میاں آزاد کی آوارگی اور بھتو کی اچھل کود ہمیں دنیا کے ہر غم کو نظرانداز کر کے بے اختیارانہ طور پر قہقہے لگانے کے لئے مجبور کر دیتی ہے۔

آخر کار ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ سرشار اپنے فن کے خود ہی موجد تھے۔ اور خود ہی خاتم! سروالٹر اسکاٹ اور سروانٹس کی تقلید بھی کی تو اندھی نہیں بلکہ ایک نئی روش اختیار کی۔ ان کا اپنا الگ ہی رنگ تھا۔ اور اچھوتا ہی انداز جو ان کے ساتھ ہی ابھرا اور ساتھ ہی ڈوب گیا۔ لیکن اس کے باوجود ہم یہی کہیں گے کہ سرشار نے اپنے عہد شباب میں فن کی جن بلندیوں کو چھوا وہاں نہ کوئی ادیب پہنچا ہے اور نہ پہنچے گا۔

۷

اردو ادب میں سرشار کا مرتبہ

اُردو ادب میں سرشار کا مرتبہ

سرشار نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ سیاسی لحاظ سے نہایت ہی افراتفری کا زمانہ تھا۔ بساطِ اودھ اُلٹ چکی تھی۔ انگریز نئے نقشے لے کر میدان میں اُتر آئے تھے۔ اور پرانے مہروں کو مات دے کر نئے مہرے بساط پر بچھا دیئے گئے تھے۔ واجد علی شاہ گرفتار ہوکر کلکتہ میں کس مپرسی کی حالت میں اپنے دن پورے کر رہے تھے۔ غدر جیسا دل سوز اور ہولناک سانحہ ابھی ابھی ہو کر گزرا تھا۔ یونین جیک نے تمام رجواڑوں اور ریاستوں کے قومی پھریروں کی جگہ لے لی تھی۔ ایک طرف پرانی تہذیب کا آفتاب غروب ہو رہا تھا۔ تو دوسری طرف نئی تہذیب کا مہرِ منور بھی تاریکی کا سینہ چاک کر رہا تھا۔ اور اُس کے ساتھ انگریزوں نے خود کو اور مستحکم کرنے کے لئے ہندوستانیوں کی رگوں میں انگریزی تعلیم کے جراثیم پیوست کرنے شروع کر دیئے تھے۔ اس نئی تعلیم کے ساتھ ساتھ ہندوستانیوں نے انگریزی اور دیگر مغربی علوم کے مطالعہ سے اپنا خود کا جائزہ بھی لینا شروع کر دیا تھا۔

ہمارے ہندوستان کا سماجی پس منظر بھی کچھ دلکش پس منظر نہیں تھا انگریزوں اور دیگر مغربی اقوام نے یہاں کے ہندوؤں اور مسلمانوں کے دلوں میں ایک دوسرے کے خلاف بغض و عناد کے بیج بونے شروع کر دیئے تھے۔ جنگ آزادی میں شانے سے شانہ ملا کر چلنے والے ہندو اور مسلمان انگریزوں کی چالاکی اور سازش کے شکار ہو چکے تھے۔ نئی نئی مذہبی تحریکیں جاری ہوئیں۔ لیکن اس کے ساتھ انگریزوں نے عیسائیت کا پرچار بھی در پردہ جاری رکھا۔ انہوں نے ہمارے سماج کے مختلف شعبوں میں اصلاحات بھی کیں

مثلاً ستی اور بچپن کی شادی کو رد کا۔ تعلیم نسواں کا پرچار کیا۔ نئے نئے اخبارات جاری کیے۔ نئی نئی مشینوں اور کل کارخانوں کی ابتدا کی۔ یعنی یوں سمجھے کہ ہندوستانیوں کو خوش کرنے کی ہر ممکن سعی کی گئی۔ لیکن پرانے ڈھرے پر چلنے والے طبقے نے اس کی قطعاً پروا نہ کی۔ اور نئے سانچے میں ڈھلنے والا نوجوان سرے ہی سے بدل گیا۔ مگر پھونک پھونک قدم اٹھانے والا شخص اپنی ہر بھلائی اور برائی کو مدِ نظر رکھنے لگا۔ اسی کو ہم متوسط طبقے کا نمائندہ کہہ سکتے ہیں۔ اس نمائندے نے نئی تہذیب کی ہر اچھی بات کو دل میں یقیناً جگہ دی۔ لیکن اپنے آبا و اجداد سے ملے ہوئے ورثہ کو اپنے ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ وہ فقط نئی تہذیب کی چکا چوند ہی سے مطمئن نہیں ہو گیا۔ بلکہ اُس کے پاس اپنا تہذیبی سرمایہ بھی تھا۔ اُسنے نہ تو اس بیش بہا سرمایہ کو بے دریغ لٹایا اور نہ ہی اُس پر سانپ بن کر کنڈلی ماری۔ اُسنے اُس کا استعمال کیا۔ مگر سوچ سمجھ کر! ہمارے اسی نمائندے کا نام پنڈت رتن ناتھ سرشار ہے۔ یہ ہمارے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب و تمدن کا واحد نمائندہ ہے۔

سرشار نے جس ادبی ماحول میں آنکھ کھولی اُس کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے سرشار سے کچھ پہلے ہندوستان کے ادبی ماحول پر رجب علی بیگ سرور اپنا تسلط جما چکے تھے! لیکن اُن کے ہاں سراسر فراریت تھی۔ اُن کے قصے حسین تخیل، رنگین الفاظ اور لچھے دار زبان کے آئینہ دار ضرور رہتے مگر اُن میں زندگی کی دھڑکنوں کی ترجمانی بجائے خوابوں ہی کو پناہ گاہ بنا لینے کے عناصر کی فراوانی تھی۔ اسی طرح میر امن اور شیر علی افسوس نے بھی زندگی کی دھڑکنوں کو فقیروں درویشوں اور بادشاہوں کے قصوں تک محدود کر لیا تھا۔ سرشار کے اپنے دور میں ڈپٹی نذیر احمد، منشی سجاد حسین عبدالحلیم شرر، مرزا محمد بیگ ستم ظریف اور

تربھون ناتھ ہجر بھی تھے۔

ڈپٹی نذیر احمد نے آئین کہن کے خلاف بغاوت کرتے ہوئے اپنے لئے ایک نئے ڈگر کی تلاش ضرور کی اور انہوں نے ترقی پسند ادب کا صحت مند تصور بھی پیش کیا۔ لیکن آخر کار ناصحانہ اور واعظانہ پناہ گاہ میں جا کر پناہ لی۔ وہ زندگی کی کلفتوں کا مقابلہ کرنا نہیں سکھاتے تھے۔ انہوں نے ہمارے سماج کے رستے ہوئے ہر ناسور پر نشتر نہیں لگایا بلکہ ساری زندگی نام ہم کے پھاہے لگاتے رہے اور سوسائٹی کے کوڑے کو اٹھوانے کے بجائے صرف نصیحت، وعظ اور اپدیش ہی دیتے رہے۔ قرآن کے سہارے انہوں نے اپنا نفرادب تعمیر کیا۔ جو بظاہر مضبوط اور کارآمد نظر آتا ہے۔ لیکن عملاً اسکی بنیادیں کھوکھلی ہوتی ہیں۔ اسی لئے اسکا کوئی خاطر خواہ نتیجہ نہیں نکلا۔ کیونکہ ہمارے سماج کو واعظ کی نہیں بلکہ تیز سے تیز تر نشتر کی ضرورت تھی۔ جو اس کے رستے ہوتے ناسور سے سارا گندہ مواد نکال کر اسے صحت مند اور توانا بناتا!

مولوی عبدالحلیم شرر نے یوں تو اردو ادب کو بہت کچھ دیا لیکن انہوں نے زندگی بھر خود پر تاریخ کا خول چڑھائے رکھا۔ انہوں نے کبھی یہ محسوس کرنے کی کوشش ہی نہیں کی کہ گڑے مردے اکھاڑنے کے بجائے اگر موجودہ سماج کی سدھار کی جائے تو بہتر ہوگا۔ بزرگوں کے کارہائے نمایاں کو دہرانا، یاد کرنا اور انہیں اجاگر کرنا بری بات نہیں ہے۔ لیکن یہ ممکن اس وقت ہوتا ہے کہ جب ہمارا سماج اپنے پاؤں پر آپ کھڑا ہو۔ یوں تو بزرگوں کے کارنامے سن سن کر خوش ہوتے جایئے۔ لیکن عملاً اس کا کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔

منشی سجاد حسین، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف اور پنڈت تربھون ناتھ ہجر۔ بھی پنڈت رتن ناتھ سرشار کے ہم عصر تھے۔ ان کی خاص خوبی یہ ہے کہ انہوں

نے اُردو ادب کو طنز اور مزاح کے نہایت ہی لطیف، پُرکیف اور حسین اشارے دیئے، مگر یہ لوگ دوسروں کی کمزوریوں پر صرف قہقہے ہی لگاتے رہے۔ اُن کے قہقہوں میں خلوص نہیں بلکہ طنز ہوتا تھا۔

پنڈت برج نارائن چکبستؔ[۲۱۳] فرماتے ہیں :- "پنڈت رتن ناتھ اُردو نثر کے حالی تھے۔ انہوں نے (حالی) اُردو شاعری کے ساتھ وہی سلوک کرنا چاہا۔ جو رتن ناتھ سرشار نے اُردو نثر کے ساتھ کیا۔" ہم مولوی نذیر احمد کو تو یہ مقام دے سکتے ہیں کیوں کہ حالی شاعر کم ہیں اور ناصح زیادہ اسی طرح نذیر احمد بھی ناولسٹ کم ہیں اور ناصح زیادہ! مگر سرشار پر یہ قول کسی صورت بھی صادق نہیں آسکتا۔ کیونکہ انہوں نے جو کام طنز اور مزاح سے کر دکھایا وہ بڑے بڑے ناصح اور واعظ بھی نہیں کر سکتے۔ لیکن یہ بات بھی قابل غور ہے کہ سرشار نے اپنے ادب پاروں میں جب کبھی ناصحانہ اور واعظانہ دفاتر کھولے وہیں منہ کی کھائی! وہ تو دنیا ہی پر نہیں بلکہ خود پر بھی ہنسنے اور طنز کرنے آئے تھے۔! مگر اس طنز میں خلوص تھا۔ اور ایسی جھڑکی تھی جو بیٹے کی غلطی پر باپ اکثر دیا کرتا ہے۔ اس لئے ان کا فن زندہ اور پائندہ ہے۔

سرشار نے سب سے پہلے اُردو ادب کو منظر کشی اور عکاسی کے صحت مند اجزا بخشے۔ بقول پنڈت کشن نارائن در "سرشار اپنے ساتھ ایک شاعر کا دماغ اور مصور کی آنکھ لائے تھے۔ اس میں شک کی گنجائش ہی نہیں ہے! حقیقتاً سرشار کے شہ پاروں میں منظر کشی بلا کی ہے۔ آپ کے افسانوں میں ہمیں جیتے جاگتے، بولتے چالتے ہنستے گاتے اور چلتے پھرتے انسان نظر آتے ہیں گونگے بے جان، بے حس بت اور تصاویر نہیں۔ جب آپ ہمیں لکھنؤ کے چوک بازار کا منظر اور عیش باغ کا میلہ دکھاتے ہوئے بھیڑ بھڑکے کی طرف

لے جاتے ہیں۔ تو ایسا محسوس ہوتا ہے گویا کندھے سے کندھا چھلا جارہا ہے۔ ہٹنا، بچنا کی آوازیں آرہی ہیں اور بھیڑ میں اپنے آپ کو بچانے کی کوشش کی جارہی ہے کہ کہیں ریلے کی رپٹ میں نہ آجائیں۔ اپنی اپنی جیبیں بھی سنبھالی جارہی ہیں کہ کہیں کوئی جیب کترا جیب ہی صاف نہ کرے! یہ متحرک تصویریں واضح مگر تیزی کے ساتھ سامنے سے گزر جاتی ہیں۔

سرشار کے پاس خداداد ذہن تھا۔ پوری تقطیع کے تقریباً سوا تین ہزار صفحات پر مشتمل فسانۂ آزاد انہوں نے قلم برداشتہ لکھ ڈالا۔ اس کے علاوہ جو کچھ لکھا قلم برداشتہ لکھا۔ اُن کے ذہن کے بارے میں پنڈت لچھمی نارائن در کے پوتے پنڈت تیج نارائن در فرماتے ہیں کہ پنڈت رتن ناتھ سرشار ہمارے دادا پنڈت لچھمی نارائن کے ہاں آیا جایا کرتے تھے۔ ہمارا مکان اُس وقت کشمیری محلہ بکاس ہاؤس میں تھا۔ جہاں آجکل کا ظمین اسکول ہے۔ اُن کا معمول[۲۱۴] تھا کہ گیارہ بجے اُٹھتے برہوں کے بعد نہاتے ایک بجے کھانا وغیرہ کھا کر پھر سو جاتے۔ اُس کے بعد چار بجے اُٹھتے دوست احباب آتے۔ اُن سے خوش گپیاں ہوتیں۔ سات بجے رات تک یہی سلسلہ جاری رہتا تھا۔ سات بجے کے بعد شراب کا دور چلتا جو دو[۲] گھنٹے جاری رہتا۔ نو بجے کے قریب آپ پر سرور آتا تھا۔ اُس کے بعد دوست احباب سب رخصت ہوجاتے۔ اور کمرے کے تمام دروازے بند کر دیئے جاتے تھے۔ صرف سرشار رہ جاتے

ھ[۲۱۴] ۲ پنڈت تیج نارائن پنڈت لچھمی نارائن در کے پوتے ہیں۔ یہ وہی پنڈت لچھمی نارائن در ہیں جنہیں سرشار اپنا عزیز ترین دوست سمجھتے تھے۔ پنڈت تیج نارائن در آجکل کرڈ بکاس لکھنؤ میں مقیم ہیں۔ یہ حالات وہیں سے دستیاب ہوئے!

اور اُن کا ایک نوکر گنگا دین[215] ! ایک میز جو آپ[216] کے سامنے پڑی ہے۔ یہ Slab پورے پتھر کا ہے۔ یہ سنگِ مرمر ہے۔ اور تقریباً ۲۵" × ۲۰" ہے۔ پہلے اس کا چوکھٹا گول تھا۔ لیکن چونکہ خراب ہو گیا تھا۔ اس لئے اب نیا چوکور چوکھٹا لگوایا ہے۔ اس میز کے Slab کو کٹرہ ابکاس سے یہاں لایا گیا ہے۔ تاکہ بزرگوں کی کوئی نشانی تو باقی رہے۔ میرے دادا کہا کرتے تھے کہ اس میز پر سرشار نے اپنی تصانیف کو جنم دیا ہے۔ اس میز کے بائیں طرف شراب کی بوتل اور گلاس ہوتا تھا۔ اور دائیں طرف پورے سائز کے تین چار دستے کاغذ قلم دوات کے ساتھ رکھ دیئے جاتے تھے۔ ان کاغذوں کے بیچ میں سے دو حصے کر دیئے جاتے تھے جن کی تعداد دگنی ہو جاتی تھی۔ گنگا دین خدمت کے لئے حاضر رہتا تھا۔ جو شراب کے جام بھر بھر کے دیتے جاتا اور سرشار کا قلم چلتا رہتا تھا۔ آخر کار آپ اُن تمام کاغذات کو لکھ کر سوتے تھے۔ سرشار ہمیشہ قلم برداشتہ لکھتے تھے۔ جب کاغذ ختم ہو جاتے تو لکھنا بند کر دیتے تھے۔ خواہ یہ دو بجے ختم ہوں یا تین بجے! صبح پانچ بجے نول کشور کے ہاں سے آدمی آتا اور تمام کاغذات سمیٹ کرلے جاتا تھا۔ انہوں نے اپنے پاس اُسکی کوئی نقل بھی نہ رکھی! سرشار میں خوبی یہ تھی کہ انہیں کوئی یاد نہ دلاتا تھا کہ انہوں نے پچھلے روز کیا لکھا تھا اور اب ٹوٹا ہوا سرا کہاں سے جوڑا جائے!" لیکن اس بیان کے کچھ حصے میں صداقت نظر نہیں آتی۔ حقیقت یہ ہے کہ سرشار کبھی بھی گھر میں نہیں بیٹھے۔ دن بھر وہ گھومتے اور رات کو دن بھر کے

---

۲۱۵ ص ۲۳۲۔ اس میز کی زیارت کا شرف مجھے بھی حاصل ہوا ہے۔

۲۱۶ ص ۲۳۲۔ گنگا دین کے بارے میں تصدیق ہو چکی ہے۔ پنڈت برج نارائن درگ کی والدہ محترمہ، شیخ ممتاز حسین جونپوری اور پنڈت ادت نارائن درصاحب نے بھی اسکی تصدیق کر دی ہے۔

مشاہدات قلمبند کر دیتے تھے۔ اس کی تصدیق لکھنؤ میں بشن نارائن صاحب در کے چھوٹے بھائی پنڈت اودت نارائن در سے ہوئی۔ آپ نے میری ایک ملاقات میں فرمایا "سرشار کی رہائش امین آباد میں ایک لال رنگ کی عمارت میں تھی۔ جسے اس وقت امام بخش کی کوٹھی کہتے تھے۔ وہاں آجکل ترکاری منڈی ہے۔ میرے بھائی بشن وہیں رہتے تھے۔ سرشار اُن کے پڑوسی تھے۔ ہم دونوں پچیس روپے ماہانہ کرایہ دیتے تھے۔ سرشار بہت گھمکڑ قسم کے آدمی تھے۔ ایک بار آپ بہت بیمار ہوئے گھر والوں نے آپ کا گھر سے نکلنا بند کر دیا۔ بہت پریشان ہوئے۔ ایک دن اُن کے گھر کچھ مسلمان عورتیں آئی ہوئی تھیں۔ جب وہ جانے لگیں تو یہ بھی برقعہ پہن کر تیار ہو گئے۔ جب نوکر نے آواز لگائی کہ پردہ میں ہو جایئے۔ زنانہ ہے۔ تو آپ بھی اُن کے پیچھے پیچھے ہو لئے۔ اور باہر آتے ہی برقعہ پھینک یہ جا وہ جا! جب گھر والوں کو معلوم ہوا تو خوب ہنسے۔ اُس کے بعد آپ پہ پابندی اُٹھا دی گئی۔

آپ کا چہرہ ایسے تھا جیسے کِھلا ہوا گلاب! جب دیکھو زعفران زار بنے ہوئے ہیں۔"

علاوہ ازیں پنڈت اودت نارائن در نے سرشار کے ذہن کے بارے میں یوں فرمایا "جب انہیں موڈ آتا تو وہ دیواروں پر لکھنے لگ جاتے تھے۔ تاکہ بھول نہ جائیں!"

ایک اور واقعہ پنڈت جواہر نارائن تجشی[۲۷] کی زبانی معلوم ہوا۔ آپ بھی کشمیری محلہ لکھنؤ میں رہتے ہیں۔ اپنے والد سے شنیدہ ایک واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے آپ نے فرمایا کہ ایک بار سرشار محفل احباب میں بیٹھے ہوئے تھے کہ کسی نے دستک دی۔ سرشار قدرے گھبرا کر کہنے لگے "آ گیا، آ گیا، آ گیا! پوچھا گیا۔ اماں کون

---

[۲۷] پنڈت جواہر نارائن تجشی ایڈوکیٹ لکھنؤ میں کشمیری محلّے میں رہتے ہیں۔

آگیا؟" "ملک الموت! بخدا مجھے بچاؤ!" جواب ملا۔ سب حیران پریشان کہ ملک الموت ہے کہاں؟ آخر جب چاروں طرف نظر دوڑائی تو کیا دیکھا کہ نول کشور کا آدمی کھڑا ہے۔ سب ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہو گئے۔ مگر وہاں نہ کاغذ تھا۔ نہ قلم اور نہ دوات! آخر حیلے وسیلے نکالے گئے۔ کہیں سے کاغذ کا چھوڑا ڈھونڈا، چق کا سرکنڈہ نکال کر قلم بنایا۔ اور اُسی وقت کوئلہ پیس کر روشنائی بنائی گئی۔ پھر حضرت سرشار نے قلم برداشتہ لکھ کو دیتے ہوتے کہا "جا، بھائی، جا! میرا پیچھا چھوڑ!"

یہ تھا سرشار کا ذہن! اسطرح اُن کے متعلق ایک نہیں، دو نہیں، ان گنت قصے مشہور ہیں۔

سرشار نے اُردو ادب کو نہایت نکھرا اور ستھرا ہوا مزاح دیا۔ یہی نہیں بلکہ جہاں انہوں نے اندھ کے سماجی اور سیاسی نظام پر طنز کیا ہے، اُسی نے اُن کو لازوال بنادیا ہے۔ لیکن جہاں واعظ اور ناصح بنے ہیں، وہیں منہ کی کھائی ہے! اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ سرشار ہمارے سماج میں لیڈر بننے نہیں بلکہ اس کی بوسیدہ، پراگندہ اور کہنہ روایات کا مذاق اڑانے آئے تھے تاکہ عوام اُس ماحول سے نفرت کرنا سیکھیں اور اُسے بدلنے کی کوشش کریں۔

علاوہ ازیں سرشار نے اُردو ادب کو کردار نگاری کا ایک ایسا چلتا پھرتا اور جیتا جاگتا نمونہ دیا جو تاحشر تابناک ستارے کی طرح آسمان ادب پر جگمگاتا رہے گا! یہ ہے خوجی! خوجی کو ہم دنیا کے بہترین کرداروں میں شمار کر سکتے ہیں۔ اُس کا زعم، اُس کا عشق خود فریبی، خود نمائی، خوشامد، مزاح! مار کھا کر بھی اُسی طرح زعم کا برقرار رہنا! اور پھر یہ کہنا۔ "نہ ہوئی میری قرولی۔۔۔۔۔۔" یہ سب اجزا ظاہر کرتے ہیں کہ اگر فسانۂ آزاد کا نام خوجی ہی ہوتا تو مناسب تھا!

خوجی سرشار ہی کا نہیں بلکہ اردو ادب کا شاہکار کردار ہے۔ منشی سجاد حسین نے بھی حاجی بغلول کا کردار پیش کیا ہے، لیکن وہ بھی سرشار کے خوجی سے متاثر ہو کر! رسوا نے امراؤ جان کا کردار بھی پیش کیا لیکن خوجی والی بات اُس میں پیدا نہ ہو سکی۔ قصہ کوتاہ ایسا دلفریب، دلکش، توانا، انسانی زندگی اور جاگیردارانہ نظام کا زندۂ جاوید کردار اردو ادب میں تو کیا پورے ہندوستانی ادب میں بھی ناپید ہے۔

سرشار انسان تھے۔ خدا نہیں۔ اس لئے ہمیں اس سے قطعی طور پر انکار نہیں کہ آپ میں ایک نہیں ایک خامیاں تھیں۔ مانا ان کی کہانی غیر مربوط اور تسلسل سے عاری تھی۔ لیکن ان کے فن میں اور اتنی خوبیاں تھیں کہ چھوٹی چھوٹی اور معمولی معمولی خامیوں پر ہماری نگاہ جاتی ہی نہیں۔ ہم چاند کو دیکھتے ہیں تو آنکھوں کو ٹھنڈک اور دل کو قرار آتا ہے۔ لیکن اُس کے دھبے ہماری آنکھوں میں خار بن کر نہیں کھٹکتے۔

سرشار کے پاس زبان و بیان کا بیش بہا خزانہ بھی ہے محاورات پر آپ کو پوری مہارت حاصل ہے۔ اُردو ادب میں صرف نظیر، انیس اور جوش کے بعد سرشار کا پلہ بھاری نظر آتا ہے۔ انھوں نے اگر شہدوں کی زبان لکھی تو اُسے شہدے ہی بولتے نظر آئیں گے۔ اگر لچوں کی زبان ہے تو اُسے لچے ہی بولیں گے۔ نوابوں کی زبان لکھی تو نواب باتیں کریں گے۔ غرض کہ مغلانی کو مغلانی، ماما کو ماما اور بیگم کو بیگم کے روپ میں پیش کرنے کا فخر سرشار ہی کو حاصل تھا۔ یعنی یوں کہئے کہ کردار بولتے ہیں، خود سرشار نہیں! سارے اردو ادب میں سرشار ہی ایک ایسے قلم برداشتہ نگار ہیں جو بیک وقت ناول نگار بھی ہیں، صحافی بھی، صحافتی ناول نگار بھی، افسانہ نویس بھی، مترجم بھی اور شاعر بھی

ان کے قلم میں اتنا زور تھا کہ رائے عامّہ کو اپنی مرضی کے مطابق جھکا یا ! منشی سجاد حسین ایڈیٹر اودھ پنچ نے اودھ اخبار پر اعتراضات کیے تو سرشار نے منشی سجاد حسین کو ایسے دنداں شکن جواب دیئے کہ دوست اور دشمن دونوں ہی عش عش کر اُٹھے۔ سرشار نے اردو صحافت کو ایک نئی اور اچھوتی صنف بھی دی۔ وہ ہے صحافتی ناول یا Serial fiction جس کی مثالیں فسانۂ آزاد فسانۂ جدید یعنی جام سرشار، فسانۂ لطیف یعنی سیر کہسار وغیرہ سامنے ہیں۔ علاوہ ازیں سرشار کے جتنے ناول بھی کتابی صورت میں شائع ہوئے وہ پہلے اخبارات میں صحافتی ناول کی شکل میں چھپنے کے بعد پھر منظر عام پر آئے جیسے ناول اور داستان میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اسیطرح صحافتی ناول اور عام ناول دقصے، داستان اور افسانے میں بھی بہت فرق ہے۔ صحافتی ناول وہ ناول ہے جو باقاعدگی سے اخبار میں قسط وار شائع ہوتا رہے۔ خواہ بعد میں وہ کتابی شکل میں نکل آئے۔ تو کوئی مضائقہ نہیں۔ صحافتی ناول میں عوام کے مذاق کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ صرف دو تین کالموں کی قسط دینی پڑتی ہے۔ تاکہ قارئین پڑھتے وقت کسی قسم کی تکان محسوس نہ کریں۔ صحافتی ناول اکثر عوامی پسند پر مبنی ہوتے ہیں۔ اگر دیکھا جائے کہ پرچے کی اشاعت میں خاطر خواہ اضافہ نہیں ہو رہا تو مالکان ناول کو بند بھی کرا دیتے ہیں اور اُس کی جگہ نیا ناول جاری کر دیتے ہیں۔ صحافتی ناول میں یہ خوبی ہوتی ہے اُس میں احساس تحیر یعنی Suspense اور Grip یعنی پکڑ پوری طرح قائم رہے۔ ہر قسط کی تان ایک ایسی جگہ جا کر ٹوٹتی ہے کہ قاری یہ سوچنے پر مجبور ہو جائے کہ آئندہ قسط میں کیا ہوگا۔ اور آخر یہی جذبہ اُسے پرچہ خریدنے پر مجبور کر دے صحافتی ناول میں اکثر عوام بھی اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ کہ ناول کو آئندہ اقساط میں کس طرح موڑا جائے۔ تاکہ وہ کامیابی کے ساتھ اختتام پذیر ہو صحافتی

ناول عام ناول کی طرح شروع نہ ہو کر ڈرامائی انداز سے شروع ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں صحافتی ناول کا پلاٹ بھی منظم نہیں ہوتا۔ سرشار کے تحریر شدہ تمام صحافتی ناول مندرجہ بالا لوازمات سے آراستہ پیراستہ ہو کر نظر آتے ہیں مثلاً فسانۂ آزاد کی ابتدا مرغ کی بانگ سحری سے اور فسانۂ لطیف یعنی سیر کہسار کی ابتدا نواب کے ہاں ڈرامائی انداز سے ہوتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ فسانۂ آزاد میں ہمایوں فر کی موت کے بعد اُس کے زندہ ہو جانے کا واقعہ صحافتی ناول کے اصول پر پورا اترا ہے اور پلاٹ تو منظم ہے ہی نہیں۔ اس لئے صاف ظاہر ہے کہ سرشار نے صحافتی ناول کو اردو دنیا سے روشناس کرایا۔ یہ امر ثابت کرتا ہے کہ سرشار انگریزی ادب سے بھی آشنا تھے۔

سرشار نے اددھ اخبار کی عنانِ ادارت سنبھالنے کے فوراً بعد بیک وقت دو ناولوں کا سلسلہ شروع کیا۔ ایک تو فسانۂ آزاد تھا جس کا سلسلہ ایک سال تک جاری رہا اور دوسرا فسانۂ جدید یعنی جام سرشار۔ یہ سلسلہ چھ ماہ تک جاری رہا۔ ان دونوں ناولوں کی تکنیک ہیئت اور مواد میں زمین آسمان کا فرق ہے جام سرشار تو بالکل سنجیدہ ناول ہے اور فسانۂ آزاد مزاحیہ! دونوں کا ماحول الگ ہے! ایک تو سراسر سماجی ماحول کی غمازی کرتا ہے تو دوسرا ہمارے سیاسی، سماجی اور تہذیبی دوروں کی ترجمانی! یعنی یوں سمجھئے کہ دو متضاد دھارے ایک ہی چشمے سے پھوٹتے ہیں۔ اس سے سرشار کی ذہنی اور فنی عظمت اور نمایاں و اجاگر ہو جاتی ہے۔

اردو ادب تو کیا ہندی ادب میں بھی جدید ناول اور افسانے کے میر کارواں پریم چند سمجھے جاتے ہیں۔ لیکن کیا ہم نے کبھی اس بات پر غور کرنے کی ضرورت محسوس کی کہ آخر پریم چند نے کن ذرائع سے استفادہ کیا!

پریم چند خود اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے جناب بنارسی داس چترویدی کو ایک خط میں لکھتے ہیں کہ میرے فن پر سرشار اور سرت چند کا اثر زیادہ ہے اور ٹیگور کا کم! ظاہر ہے کہ سرشار کے فسانۂ آزاد ہی نے انہیں قلم اُٹھانے پر مجبور کیا۔ سرشار کی زبان انہوں نے اپنانے کی کوشش کی۔ سرشار کی منظر کشی کا انداز انہوں نے اپنے طرزِ تحریر میں سمویا۔ سرشار کی منظم کردار نگاری پریم چند کے افسانے کا "جزِ لاینفک ہے۔ یہی نہیں بلکہ انہوں نے اس کا کھلے بندوں اعتراف ۲۱۹
بھی کیا ہے کہ "رتن ناتھ سرشار سے تو سیری نہ ہوتی تھی۔ اُن کی تمام کتابیں میں نے پڑھ ڈالیں"۔ اور انہوں نے آزاد کتھا کے عنوان سے فسانۂ آزاد کا دو حصوں میں ترجمہ کیا جو آجکل بازار میں عام مل جاتا ہے۔

سرشار سماج پر طنز کرتے وقت فوراً بھانپ لیتے ہیں کہ کہیں میرے طنز کا تیر خطا تو نہیں کر رہا۔ یہی حال پریم چند کا ہے وہ بھی ہمارے ہندوستانی سماج پر طنز کرتے ہیں۔ لیکن اوچھا نہیں! کیونکہ انہیں معلوم ہے کہ اگر وار اوچھا کیا گیا تو موقع پڑنے پر وہی تیر طنز نگار کے سینے میں بھی پیوست ہو جاتا ہے۔ لہٰذا اس معاملے میں سرشار اور پریم چند دونوں ہی ہوشیار ہیں۔

اس سلسلے میں ایک بات اور قابل ذکر ہے۔ سرشار ہی نے پریم چند کو انسانوں اور چیزوں میں تمیز کرنا سکھایا۔ "آپ سرشار کا فسانۂ آزاد پڑھ لیجئے اور پریم چند کا کوئی ناول یا افسانہ بھی! دونوں میں آپ کو انسانی جذبات کی صحیح عکاسی، چلتا پھرتا، حرکت آمیز ماحول اور گوشت پوست کے انسان بھاگتے دوڑتے، ہنستے بولتے اور چلتے پھرتے نظر آئیں گے۔ پتھر کے بت نہیں!

یہ حقیقت ہے کہ اگر سرشار نے فسانۂ آزاد نہ لکھا ہوتا تو پریم چند زبان کے بیان اور محاورات کے استعمال میں سراسر ناکام رہتے۔ یہی نہیں۔ بلکہ کردار نگاری

منظر کشی، طنز و مزاح کی گرفت بالکل ڈھیلی ہوتی۔ بہ الفاظ دیگر یوں کہیے کہ اگر پنڈت رتن ناتھ سرشار نہ ہوتے تو پریم چند نہ ہوتے۔ اور اگر پریم چند نہ ہوتے تو آج کا ترقی پسند ادب نہ ہوتا۔ صحیح ہے کہ سرشار کے زمانے کو پون صدی سے بھی زیادہ عرصہ گزر چکا ہے۔ لیکن پھر بھی اُن کا ادب زندہ اور پائندہ ہے۔ صرف اسی لئے کہ اُن کا ادب صحیح معنی میں عوامی ادب ہے۔ اُس میں نعرے نہیں ہیں۔ جھنڈے نہیں ہیں، بلکہ ہمارے سماج تہذیب و تمدن اور فن کی صحت مند قدریں ہیں۔ اسی لئے چراغ سے چراغ جل رہا ہے اور سرشار کی شخصیت آج بھی آسمانِ ادب پر ایک تابناک ستارے کی طرح جگمگا رہی ہے۔

—

ضمیمہ

و۔ مثنوی :-

تحفۂ سرشار

ب۔ قصیدہ :-

طوفانِ سرشار

مثنوی تحفۂ سرشار[۱،۲]

لختِ برادز دل گذرد ہر کہ زپیشتم
من قاشِ فروشِ دلِ صد پارۂ خویشتم

لندن کی پلا دو آتشہ مے
آ پیرِ مغاں کدھر چھپا ہے

ہُن برسے گا میکدے پر اے یار
رندوں کو جو تو کرے گا سرشار

دا تا پلوا شراب اچھوتی
خوش رنگ خوشبو تیز چوکھی

کوثر کی پھینی نہیں ہے منظور
لیڈی دا ایلن جیسے پیے حور

سرجوشِ شرابِ ناب لادے
بوتل منہ سے مرے لگادے

جنٹل مینوں کو دے ہو ٹیسکی
کمی رہی اور رہے گی کس کی

وہ بادۂ خوش گوار پلوا
وہ بادۂ فرح بار پلوا

بدمست ہوں پی کے ایک چلو
زاہد کو بنائیں خوب اُلّو

اے شیخ تجھے خدا کی سوگند
رندوں کی گرہ میں باندھ دے پند

لے منہ سے لگالے جامِ بادہ
ایک بوند ہی پی نہ پی زیادہ

بابا آدم تھے بھولے بھالے
جنت سے گئے میاں نکالے

کیوں شیخ کو اجتناب ہے یہ
کچھ زہر نہیں شراب ہے یہ

ہاں ساقیٔ ارزاں مے شبانہ
دردہ دو سہ جامِ عاشقانہ

۱؎ بہارِ گلشنِ کشمیر، تذکرۂ شعرائے کشمیری پنڈتاں، مرتبہ جناب پنڈت برج کشن کول بے خبر اور جگموہن ناتھ رینہ شوق ص ۳۲۶ تا ۳۳۰۔

۲؎ بہارِ کشمیر۔ سرشار نمبر۔ دسمبر ۱۹۲۳ء ص ۷۱ تا ۷۴

اکشا ہے مجھے بہت ہی مرغوب
عنزدن سے ہے کیف مطلوب

گھنگھور گھٹا ہے آج بادل
میخانے کو کر دے تو بھی جل تھل

برسادے شرابِ ناب ساقی
دکھلا دے آفتاب ساقی

فتوائے کاشی کا کون مانے
لاکھوں میں چھپوں کھلے خزانے

رم جھم یہ برس رہا ہے پانی
بے مے ہے حرام زندگانی

وہ جام پلا کہ مست کر دے
مضمون سے مراد ماغ بھر دے

سرخوش ہو کر لکھوں کچھ اشعار
دُر ریز ہو خامۂ گہربار

ہر چند کئے کلام منظوم
تصنیف سخنورانِ مخدوم

کیفیؔ، غمخوارؔ، ہجرؔ، حشمتؔ
شائع ہوئے ہیں بصد لطافت

پر بحرِ سخن سدا ہے باقی
دریا نہیں کاربند ساقی

یارب وہ مرے قلم کو دے زور
ہر سمت سے مرحبا کا ہو شور

مچ جائے مرے کلام کی دھوم
مقبول جو ہند سے ہو تا روم

جام مضمون چھلک چھلک جائے
پڑھنے والا پھڑک پھڑک جائے

یوں بلبلِ خامہ چہچہائے
طوطی بھی سنے تو جھینپ جائے

ہو خلدِ بریں میں نام میرا
جنت پہنچے کلام میرا

سن پائے تو آفریں کہے طورؔ
شاباش کہیں نسیمؔ مبرور

ہو بحرِ سخن کی یہ روانی
دریا کرے اُس پہ دُرفشانی

پاؤں یہ سخنوروں میں عظمت
احسنت کہیں جنابِ حشمتؔ

مشتاق ادیب نکتہ پرور
ذی جودت و خوش بیان سخنور

دیکھیں جو یہ حورِ ماہ سیما
بے ساختہ کہہ اٹھیں اہا، ہا

ڈھونڈے سے نہ پائے کوئی ٹانچو
دِل ڈن کہیں اُس کو پڑھ کے داچو

وہ گوہرِ درجِ قابلیت — وہ اخترِ برجِ قابلیت
چوتھی کی دلہن یہ مثنوی ہو — دیں ہجر دعا کہ تم پری ہو
وہ ہجرِ سخن دُرِ یگانہ — خلّاقِ کلامِ عاشقانہ
ہو یہ گلِ مثنوی کی بوباس — بلبل ہوں ہزار جان سے پاس
تا کر کہیں واہ کیا سخن ہے! — سبحان اللہ کیا سخن ہے!
صدقے اس پہ سیم و دینار — قربان طلائے دستِ افشار
سرورِ فصیحِ نغز گفتار — تعریف کریں کہ واہ سرشار
در ملکِ سخن سخن سپاہی — تو بحرِ علوم و موج و ماہی
کیفی ہو شرابِ شعر سے مست — غمخوار یہ کہہ اُٹھے سر دست
کیا لطف زباں ہے واہ واہ واہ — کیا طرزِ بیاں ہے بارک اللہ
اطنابِ مُمِل کو چھوڑ کر اب — سنتے اس مثنوی کا مطلب
اِک محسنِ قوم فخرِ کشمیر — ذی جودت و خوش بیان و تحریر
غیرت دِہِ انوری و جامی — سحبانِ جہاں بہ خوش کلامی
ہمعصروں میں سب سے بڑھ کے لائق — حلّالِ غوامض و دقائق
جودت کا نہنگِ بحرِ افہام — محمود زمانہ روم تا شام
فردوسیِ طوسِ نکتہ دانی — جادوگرِ بابلِ معانی
سرمایۂ نازِ ہند و کشمیر — یعنی اعزازِ ہند و کشمیر
نوعمروں کی فوج کا وہ سرخیل — نیشن کی بٹلین کا جبرئیل
لائق فائق ذکی و پر فن — یعنی پنڈت بشن نرائن
بچپن ہی سے تیز تھے بشن جی — مصداق تھی طبع اس سخن کی
بالائے سرش ز ہوش مندی — می تافت ستارۂ بلندی

تھا صغر سنی سے شوقِ تحصیل ۔۔۔ تھی فکر علوم کی ہو تکمیل
جب نام خدا ہوئی جوانی ۔۔۔ لندن جانے کی دل میں ٹھانی
لیکر کچھ مختصر سا سامان ۔۔۔ کپڑے، بستر، کتاب، پکوان
رخصت ہوئے کہہ کے بادلِ شاد ۔۔۔ جاتا ہوں ذرا الٰہ آباد
لندن ہوئے واں سے یہ روانہ ۔۔۔ ہمراہ تھے عالمِ یگانہ
سائنس میں افتخارِ یورپ ۔۔۔ ہر علم میں یادگارِ یورپ
مشہورِ زمانہ گال صاحب ۔۔۔ فاضل فرزانہ گال صاحب
پہلے نہ کسی کو کچھ خبر تھی ۔۔۔ وہ اک دن میں یہ بات پھوٹی
مشرق سے رواں ہوئے بشن در ۔۔۔ جس طرح افق سے شاہِ خاور
گھر گھر یہی شور تھا یہی ذکر ۔۔۔ اپنے اپنوں کی سبکو تھی فکر
کہتا تھا کوئی کہ تار بھیجو ۔۔۔ خود جاؤ، اجورہ دار بھیجو
ہے ہے جو یہی رہا وتیرہ ۔۔۔ ہو جائیں گے سب کے لڑکے خیرہ
گُل مُجگ کو خدا رکھے سلامت ۔۔۔ ہے سب یہ انھیں کی تو عنایت
کہتا تھا کوئی یہ کیا ستم ہے ۔۔۔ گرداب بلا میں اب دھرم ہے
ہم لوگ برہمنانِ کشمیر ۔۔۔ اولادِ حضور شاہِ رشپیر
بدلیں عیسائیوں کا سا بھیس ۔۔۔ اور جا کے رہیں ملکش کے دیس
بھاگیں تو کہاں رہیں کہاں ہم ۔۔۔ نوچیں گے اب اپنی بوٹیاں ہم
کہتا تھا کوئی دھرم ہوا ناس ۔۔۔ کہتا تھا کوئی میں لوں گا بنباس
کھاؤں گا نہ اب برادری میں ۔۔۔ باقی نہ دھرم رہا کسی میں
ثابت قدم اس میں ہم رہیں گے ۔۔۔ مر جائیں گے اور دھرم نہ دیں گے
کھنڈاری بھی تھے اُدھیڑ بن میں ۔۔۔ کھچڑی پکنے لگی تھی اُن میں

کہتے تھے یہ ہیجٹہ تکمشر — لندن گومت چھو منصفِ دشتر

بدو چھے ہر ہر کران بیکار — سوری چھے لکٹ بہاتمس یار

بگڑا رہا نیل کا جو یوں ماٹھ — اڈ ماٹھو گس تو اڈ گس آٹھ

باہم وہ لگے اُڑانے یہ زیٹ — لندنس اندر چھا شلووا سپیٹ

بھیجا گیا اُن کے نام اک تار — بیٹا لندن نہ جاؤ زنہار

خالہ جی کا وہ گھر نہیں ہے — بچے ہو تمہیں خبر نہیں ہے

سنتا کس کی تھا وہ جہاں گرد — رو کے سے رُکے ہیں کب جوانمرد

تھا بسکہ بہت ہی چست و چالاک — سیدھا پہنچا وہ لندنِ پاک

لندن میں گئے وہ دھند نا نے — جھگڑا کیا یاں دھرم سبھا میں[1]

اک روز بلا کے چند احباب — لڑکے، نوعمر، شیخ اور شاب

باہم لگے کرنے مشورہ سب — کچھ فکر دھرم کی چاہیے اب

ڈوبی ڈوبی یہ ناؤ ڈوبی — ڈوبی ڈوبی بچاؤ ڈوبی

جز تیرے کون یا خدا ہے — اب تو ہی ہمارا ناخدا ہے

پتوار ہی ہے دھرم کی کشتی — جہان ہے کوئی دم کی گشتی

منجدھار میں پڑ گئے ہیں بھائی — ہے لکھنؤ والوں کی دہائی

پہلے تو رہی بہت سی تکرار — طے یوں ہوئی بات آخرکار

خارج ہو لا پران ناحق براز — لندن جرنے کے تھے جو ہمراز

گو رڑکے درخت میں پھلے آم — نکلا اصلی گر جبر ٹر ہے نا دام

خالد کو تو جرم سے ہوا اقرار — اور زید اس کے عوض چڑھے دار

---

[1] بہار گلشن کشمیر کے ص ۳۰۴ پر شعر اسطرح ہے۔ لندن میں گئے وہ دھند نا نے جھگڑا کیا یاں دھرم سبھا میں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے، شعر غلط چھپا ہے۔ مصرع ثانی جھگڑا کیا یاں دھرم سبھا نے ہونا چاہیے کیونکہ قافیہ دھندنا اور سبھا ہے اور 'نے' ردیف ہے۔

سر پر پڑے چوٹ پاؤں ٹوٹے — مارو ں گھسا تو آنکھ پھوٹے
کچھ دن رہی گی خپ اور لڑائی — باہم پھر ہو گئی صفائی
بچھڑے ہوئے پھر ملے ہیں ساقی — لا بادہ اگر ہو خم میں باقی
بوتل ہے نہ ہو گی میری سیری — شیشے میں لا شراب شیری
یارو یہ نوید جانفزا ہے — یارو یہ نوید دل کشا ہے
بہجت انگیز ہے یہ مژدہ — فرحت انگیز ہے یہ مژدہ
یعنی احباب نے خبر دی — طے رات ہوئی مفارقت کی
جھلکا جھلکا سپیدۂ صبح — ہلکا ہلکا سپیدۂ صبح
تارے چھپتے ہیں جھلملا کر — نور سا جلوہ گر فلک پر
بھینی بھینی مہک گلوں کی — اور نغمہ زنی وہ بلبلوں کی
اے ساقی دمہ نقا بدہ مے — اے مرد خدا بخواب تا کے
وقت سحر اور خنک ہوا ہے — پی مے سب کہ کیا مزا ہے
ایک چلو کے دینے میں یہ تکرار — اٹھو جاگو سحر ہوئی یار
دریا کی طرف چلے نہانے — غٹ پریوں کے زنان خانے
مرغان چمن بہ نکتہ دانی — چوں برہمان بہ بید خوانی
نوبت رنگت جما رہی ہے — تنہائی مزہ دکھا رہی ہے
بجتے ہیں خوشی کے شادیانے — کیا دن یہ دکھائے ہیں خدا نے
رہ کر دو تین سال لندن — واپس آئے لشن زاٹن
لندن میں مچی تھی دھوم جن کی — شہرت اُن سے سوا تھی کن کی
جھنڈے گاڑے فرانس میں بھی — اسپیچ وہاں بھی جا کے اک دی
لندن میں ہوا جو جلسۂ عام — روشن کیا واں بھی قوم کا نام

تھے جمع ہزارہا خرد ور — علامۂ عصر علم گستر
سب ماہر سپہر نکتہ دانی — شاہنشہِ ملک خوش بیانی
بیٹھے رہے پہلے یہ بھی خاموش — تقریر کو جب اُٹھے بصد جوش
بڑھ کے جو دست نے لیں بلائیں — مشتاق تھے سب کہ کچھ سنائیں
اٹھ کر ہوئے گلفشاں وہ ایسے — جھڑنے لگے پھول اُن کے منہ سے
دکھلائے ادیبوں کے وہ ڈھنگ — ساری محفل میں جم گیا رنگ
آوازِ چیرز گونج اٹھی — ہر سمت صدا ہیئر ہیئر کی
اک پل میں دما کی تھامت گویا — ایک شیر زباں تھا مست گویا
کہتے تھے یہ سامعینِ ذی جاہ — اَحسَنتَ اَحسَنتَ بارکَ اللہ
عش عش کرتے تھے ڈیوک کیناٹ — اور دم بھرتے تھے ڈیوک کیناٹ
جب تک یہ رہے مقیم لندن — پڑھنے کا خیال تھا ہمہ تن
دل سے کئے سب علوم تحصیل — کر لی بیرسٹری کی تکمیل
نیکی سے رہے بصد صفائی — شہزادوں تک اُن کی تھی رسائی
خدمت میں برادرانِ دیں کی — خدمت میں ہر اک ہمنشیں کی
مرشد نیاز کیش و خستہ — کرتا ہے یہ عرض دست بستہ
للہ نفاق کو کرو دور — سب لکھے پڑھے ہو چشم بد دور
ماتا کے دھرم کے پاسباں ہو — بے دھرمی کے بھی تو راز داں ہو
چھپ چھپ کے وہ ہوٹلوں میں جانا — کٹ لیٹ، وہسکی، پوڈنگ اڑانا
اور رنڈیوں کا وہ میل وہ ساتھ — کسا گالوں پہ پھیر کر ہاتھ
گورے ہاتھوں سے بی علی جان — میں صدقے مجھے بنا دو اک پان
بے خوف گلوری لے کے کھانی — ہے خوب مزے کا پان جانی

اور اُس کا ہنس کے یہ سنانا
ہندوڑے کیا جانے پان کھانا

باجی اماں ہے اُس کا کیا نام
کل آیا جو تھا ہوا تمہارا م

بھد بھد پھوٹی پھجھڑی ایسا
نوبت کا نگوڑا جیسے دھونسا

یہ دیکھی ہوئی ہیں صحبتیں سب
ہم تو نہ دھرم کی نوبت اب

دھوبن کے اُترنا بر ملا گھاٹ
بھنگن ہو بجل ہیں لب پہ ہو پاٹ

کھٹکن سے انہیں دھرم کا کھٹکا
ڈھونڈھا اچھا یہ سہل لڑکا

نٹنی کو پلنگ پر سلانا
کیوں کتنی کہی ہے ہاتھ لانا

تڑکے تکلام بر دھرم ہو
شب کو بیڑن سے وہ کرم ہو

کیوں قبلہ اگر کوئی پری چھیم
یا ناز و کرشمہ و خم و چم

بحر خوبی زپائے تا فرق
ہنستی، ہکتی ہوئی انا البرق

پھڑکاتی ہوئی وہ بوٹی بوٹی
ابھرا سینہ کچوری چوٹی

پرکالۂ آتش و ستم کوش
نسریں تن و نستریں بنا گوش

غیرت دہ گل رخانِ نوشاد
شیریں حرکات اور پری زاد

پازیب کو خوب چھم چھماتی
پیاری پیاری تجلیں دکھاتی

لپٹا کے گلے کہے مری جاں
جو کچھ کہوں مان تو میں قرباں

دنیا سے الگ تھلگ ہیں تم ہم
گوشے کا مقام ہو کا عالم

پی تو یہ شراب پر تنگا لی
اُٹھتی ہیں گھٹا بجلی کالی کالی

ادھرم ہے یہ دھرم ہو پن ہو یا پاپ
جو کچھ ہے سب وہ سمجھے آپ

اور میں کبھی کہوں اٹھا کے چلمن
تسلیم حجاب و قبلۂ من

یہ عمر یہ سن یہ شورِ مرجاد
یہ بادہ یہ نقل یہ پری زاد

بڈھا تھبس ہے اسی کا نام قبلہ
ہاں اور بھی ایک جام قبلہ

آئی نہ حضور کو ذرا لاج | ہیٹے وہ دھرم کہاں ہے مہاراج
اور جھینپ کے آپ منہ کو ڈھانپیں | مارے غصہ کے ہاتھ کانپیں
یہ سب ہے ڈھکوسلا ہے یاد | کہہ کا دھرم اور کہاں کی مریاد
جب قوم کی قوم ہی پتت ہو | پھر کس کس کی پرائشچت ہو
سب کھاتے ہیں ایک جا پہ بیٹھے | دروازے گھر کے بند کر کے
تم لاکھ کہو یہ غل مچا کے | ممبر ہیں ہم دھرم سبھا کے
یہ ساری اڑان گھاتیاں ہیں | معلوم ہے آپ کائیاں ہیں
چھکے سے ہمارے ساتھ کھانا | اور کھا پی کر ہو ابتانا
مسٹر تگوا دھر تو دیکھو | میری طرف اک نظر تو دیکھو
کیوں بندہ نواز وہ بھی ہے یاد | جب آپ گئے... الہ آباد
اور بیٹھ کے میرے ساتھ کھایا | اب پلٹی یہاں یہ آ کے کایا
سچ کہنا کیسی منہ کی کھائی | ہم نے بھی پتے کی کہہ سنائی
شردھ ہو گئے کر کے ڈیڑھ سو جاپ | اچھے بگلا بھگت بنے آپ
بس پایاں قدم بے یار ڈنڈوت | ڈنڈوت ہزار بار ڈنڈوت
یہ تو کوئی ہمیں بتائے | اور پڑھ کے تو شاستر کو آئے
اخراج پتت کی راہ کیا ہے | بیرسٹر کا گناہ کیا ہے
آیا کشمیر سے جو رستھا | چھو پنڈتوں نے یہ اسمیں لکھا
اس طرح پرائشچت کریں آپ | کٹ جائیں یہ سارے آپ کے پاپ
فتوے پونا سے بھی منگائے | موہن کشن اپنے ساتھ لائے
جب خیر سے ہو چکی پراچھت | کی جملہ برادری کی دعوت
مل کے بیٹھے شریک اک ساتھ | پیارے لعل اور جانکی ناتھ

ہردے نارائن اور بہادر — کو ھلپ دربچ خرد کا وہ دُر
اِکّے دُکّے نے پہلے کھایا — رفتہ رفتہ جتھا بڑھایا
دو کھتریوں نے اسی خوشی میں — بلوایا انہیں اودھ پوری میں
کشمیر کے پنڈتوں کے احباب — گکو کی وہ ریئس پنجاب
گوکل چند اِک رئیسِ ممتاز — اور اہلِ اودھ کے مایۂ ناز
مل کے دونوں نے تار بھیجا — خوش خوش بصد افتخار بھیجا
وہ گوکل چند کی حویلی — ہو جیسے دلہن نئی نویلی
آمد کی خبر ہوئی جو معلوم — بجوا دیا اپنا جو بلی ددم
جب پہنچے وہاں کشن نرائن — گورے دغنے لگے دنادن
بارانِ گلاب و بارشِ گل — ہو کر بڑھے آگے با تجمل
داخل محفل میں یہ ہوئے جب — تعظیم کو اُٹھ کھڑے ہوئے سب
سجی تانیں بہا رہی تھیں — مجرا تھیں بیٹھی گا رہی تھیں
جگ جگ جیو یہ کشن نرائن — لندن سے بلسٹر آئے ہیں بن
گو بیٹھے بہت سے مکدّمے پائیں (مقدمے) — بھر بھر جھوری اسپ بھیاں لائیں (اشرفیاں)
تو ہند و دل نے سبھا میں کھایا — ساتھ اُن کے ہر اک کو کھلایا
کس کس کو نکال دیجیے گا — خارج کس کس کو کیجیے گا
لاہور کے مل گئے ہیں احباب — شاباش بہادرانِ پنجاب
کشمیر کے پنڈتوں کے سرتاج — مشہور جہاں سری ہما راج
دانندۂ شاستر دمودھر — خود کہتے ہیں شدھ ہوئے کشن در
پھر کہا ہے کہ ہے عبث یہ تکرار — کاشی سے نہیں ہمیں سروکار
کشمیر کے حکم سے یہ اکراہ — مرجاد اسی کا نام ہے واہ

کشمیر تو آپ کا وطن ہے　　اور آپ کے باپ کا وطن ہے
آیا تو وہیں سے ہے بورستھا　　پھر آپکو اس میں کیا ہے کھٹکا
لکھتے ہیں حلف سے اہل اسلام　　ہیں متفق اُن سے تین حکام
ہندو بھی وہاں کے کہتے ہیں سب　　لنڈن میں رہے بقید مذہب
اک دن فش مارکیٹ سے لائے　　مچھلی کے کباب خود پکائے
رہتی تھی قریب ایک فرنگن　　طرار و حسین شوخ پرفن
ہر بات میں سحر آفرینی　　ہر رنگ میں شانِ نازنینی
چلتی تو زمیں میں سرو گڑتے　　باتوں میں منہ سے پھول جھڑتے
اُس برق جمال کو بھی لائے　　مچھلی کے کباب اُسے کھلائے
پکے تھے کباب گو مزیدار　　لیکن مرچوں کی بھی تھی بھرمار
کی مرچ نے کھاتے ہی جو گرمی　　بولی جھلا کے اُف ڈیئر می
ڈالی جو اسقدر کی مرچیں　　بھر دی انگلینڈ بھر کی مرچیں
جل اندر میری زباں جلادی　　جانی ناتی نے کیا بلا دی
اب بات بڑھاؤ مت زیادہ　　للہ رحم کرو خدارا
دیکھو تو قوم کا ہے کیا حال　　پھیلا یا ہائے کیوں دھرم کا جال
اس درجہ بڑھا نفاق باہم　　مضموں چھپنے لگے دھما دھم
دینے لگے بھائیوں کو گالی　　اچھی روش آپ نے نکالی
لڑکوں نے جو دیکھا یہ وتیرہ　　سب ہو گئے ایکدم سے ہو گئے خیرہ
دھرمی اور ادھرمی سب سے تکرار　　خم ٹھونک کے لڑنے پر ہیں تیار
دُبلے پتلوں کو یوں ڈرانا　　بانکوں کی گلی میں اب نہ آنا
بڑھ کر یہ زٹل کس نے ہانکی　　ایسی تیسی فرشتہ خاں کی

نو ٹیٹے ہیں اور جوان ہیں ہم ڈنڈ پیل ہیں، پہلوان ہیں ہم
شیدھی لنڈھور کو لڑا دیں بدھو خاں کو زمیں دکھا دیں
ایک ایک کا دل بڑھا رہا ہے بھڑوں پہ اُسے چڑھا رہا ہے
خوب آپ کے اُڑایا تم نے خاکا ڈنڈ مل دیں تمہارے آڈے کا
کچھ غور کرو تو دل میں بھائی دیکھو کیسی دھرم سبھا کی راٹی
ایک ایک کا بن رہا ہے دشمن خواری پہ تلا ہوا ہے تن
بھولے ہیں اصول سب دنا کے قربان ایسی دھرم سبھا کے
ہنگامۂ حشر اک بپا ہے ماشاء اللہ کیا سبھا ہے
چرچا ہے یہی ہر ایک گھر میں ہڑبونگ مچا ہے قوم بھر میں
یہ گت اُسی پھوٹ نے بنائی لتاڈگی کی نوبت آئی
شر پہ ہر ایک تلا ہوا ہے اخراج کا در کھلا ہوا ہے
یہ خارج ہو وہ بھی خارج مرجاد میں ہو نہ کوئی بارج
سمجھائے جو گالیاں وہ کھائے جو بولے وہ رستہ وہ بتائے
.... ہیں ہمارے بھولے بھالے دنیا نوسی خیال والے
ڈھونڈیں قصبوں میں اُن کے کھیت بتلائیں گگن کو راہ اور کھیت
چھینکے جو کوئی تو ناک کٹائیں منطق نہ بہت جاب چھاٹیں
عاری ہیں خرد سے اہل دنا اہل ہر اک کی قبا میں دستۂ جہل
مرجاد کا غل مچانے والو کل جگ میں دھرم بچانے والو
دنیا کی بھی کچھ تمہیں خبر ہے یورپ علم و ہنر کا گھر ہے
اب ہند میں کیا رہا ہے بھائی فریاد ہے ہند و دُہائی
مصری اسی باغ کے تھے اک گل شاگرد تھے ہند کے جز و کل

اک پھول اسی چراغ کے تھے — اک بوند اسی ایاغ کے تھے
سقراط سے لے کے تا بہ لقماں — طفلِ مکتب تھے اہلِ یونان
آگے اُس کے زمیں سے تا مہ — سب کرتے تھے زانوِ ادب تہ
کیتائی کے بھی خدا تھے ہندی — اس کشتی کے ناخدا تھے ہندی
رامائن میں دکھائے وہ ڈھنگ — ہومر کا بھی جم سکا نہ کچھ رنگ
رنگت ملٹن کی بھی ہے پھیکی — سبحان اللہ وا آل میکی
کالیداس آں خدائے بینش — سرمایۂ نازِ آفرینش
مشہورِ جہاں کتاب اُسکی — مقبولِ زماں کتاب اُسکی
جھنڈے بیدک میں بھی گڑے تھے — یونانی جیب میں پڑے تھے
تشریح کے بادشاہ تھے ہندی — تشخیص کے بھی خدا تھے ہندی
دعوٰی جس کو ہے ہو جالینوس کا — دیکھے وہ فلسفہ کپل کا
وہ علم وہ فضل اب ڈبویا — جو کچھ سیکھا تھا سب وہ کھویا
پڑھ سکتے نہیں ہیں ناگری تک — بیکار دھرم کی ہے یہ بک بک
گمراہ بھی رہنما بنے ہیں — مورکھ دھرماتما بنے ہیں
کچھ یہ بھی خبر ہے اے برادر — کیا کہتا ہے قوم کا خردور
وہ فرقِ علوم ہند کا تاج — تحقیقِ ملل کا بحر مواج
ہمت میں جوان تو عقل میں پیر — سرمایۂ افتخارِ کشمیر
وہ غازہ کشِ عذارِ ادراک — وہ ماشطۂ نگارِ ادراک
انشانِ جبینِ بیریائی — وہ کشتۂ قوم وہ فدائی
عالی نسب اور خوش حسب ہے — مادھو پرشاد جس کا لقب ہے
کہتا ہے یہ نقتہ کیا عجب ہے — باتوں کی گرد ہی دھرم سبھا ہے

ہو بیرسٹر پہ منہ کی آتے — اور گیانی ہو اپنے کو بتاتے

جھوٹی ہے تمہاری سب کہانی — چورن والوں کی جیسے بانی

نفسانیت کی باگ موڑو — اس کج روش کی راہ چھوڑو

سچا ہے یہ قول حضرت چکبست — پتھر کی لکیر ہے یہ بیشک

پالو کی گڑھی دھرم سبھا ہے — سبحان اللہ کیا کہا ہے

کچھ ہجر کا بھی کلام ہے یاد — ماشاء اللہ خانہ آباد

حشمت نے دکھایا زورِ خامہ — کیا خوب لکھا ہے صلح نامہ

واجب نہ تھی اس میں گرمجوشی — لازم تھی بلکہ پردہ پوشی

انجام کو ایک نے یہ سوچا — اک دم سے سبھا نے دھر دبوچا

تہذیب و حیا سے ہو کے عاری — ایک ایک کی کر رہا ہے خواری

اصحاب سبھا سے ہے یہ خواہش — اربابِ صفا سے ہے یہ خواہش

اصلاح میں متفق ہوا ایسے — ہے راگ کو جیسے میل لے سے

ہاں یہ تو دھرم سبھا بتاتے — کتنے ہندو گئے اور آئے

لندن میں نہیں ہنود مفقود — ستراتھی ہیں اب بھی موجود

ہر فرقے کے ہیں جج یکجا — کھنا، سری باستم، منوچا

پنجابی ناگر اہل بنگال — دو بے چو بے دچھت اگروال

کشمیریوں کے بھی دو ہمتن — گرنار کشن اور بشن نرائن

۱ کاشی کے بڑے بڑے برہمن — پڑھتے ہیں مزے سے جا کے لندن

ممبر کوئی تو لاج کا ہے — کوئی برہم سماج کا ہے

---

۱ پنڈت ادمان شنکر جی سردریا برہمن کاشی نواسی اور لکشمی شنکر جی مصر کے لڑکے کاشی سے لندن گئے ہیں۔

کچھ لوگ بنے ہیں آریا بھی
کھنڈن کرتے ہیں مورتی کی

منتر میڈم کا بھی لیا تھا
کوٹھومی نے گو رکھ دیا تھا

کس کس کو بھیت بتائیں گے آپ
کس کس سے دھرم بچائیں گے آپ

دنیا کا بھی دیکھتے ہو کچھ ہو رنگ
بیکار فضول ہے یہ سب جگ

سرشار کی التجا ہو مقبول
کہتا ہے غریب بات معقول

ہیں جتنے دھرم سبھا کے ممبر
اور لبرل پارٹی کے افسر

اب قوم پر اپنی رحم کھائیں
بھڑکی ہوئی آگ کو بجھائیں

انصاف کی منزلیں کڑی ہیں
پندار سے گتھیاں پڑی ہیں

جو لوگ نفاق سے ہیں مخمور
ہوں بادۂ اتفاق سے چور

بس کن سرشار خستہ بس کن
اے سوختہ ضبط این نفس کن

قصیدہ طوفانِ سرشار

پنڈت رتن ناتھ سرشار نے قصیدہ طوفانِ سرشار اکتوبر ۱۸۹۳ء میں منعقدہ کشمیری پنڈتوں کی لکھنؤ میں ؛ کانفرنس میں پڑھا تھا۔ آپ بھی ملاحظہ فرمائیے :—

رباعیات ابتدائی

مدحِ جنابِ رشپیئر آتا ہے — وصافِ شبیرِ عرش سریر آتا ہے
خورشید کی آنکھ کیوں نہ جھپکے سرشار — ہاں ذرۂ خاک کا شبیر آتا ہے

دوم

سرشار بلیغ و نکتہ داں آتا ہے — جنگاہ میں اک سیفِ زباں آتا ہے
کہتے ہیں جسے ملکِ معانی کا وزیر — وہ واصفِ شاہِ دو جہاں آتا ہے

پھلیں گے پھولیں گے گلزارِ قوم کے اشجار — اٹھا ہمالیہ پربت سے ابر گوہر بار
ادھر بھی پڑ گیا اک دو نگڑا اسی رمینہ کا — ہے جس سے گلشن قومی پہ آج طرفہ بہار
نہائے مالنوں نے پیارے پیارے ہاتھوں سے — دفورِ شوق سے گلہائے تر کے بند ھنوار
زباں پہ مفتی کے ہاتِ الصبوح کی ہے صدا — جناب شیخ نے بھی رہن رکھی ہے دستار
پڑا ہی رہتا ہے بھٹی میں رات دن قاضی — پسند ایسی کچھ آئی ہے صحبتِ خمار
یہ دھوم دھام یہ لطف اور یہ جشن کا ساماں — جو دل نے دیکھا تو مجھ سے کہا کہ اے سرشار
یہی ہے وقت تیری طبع آزمائی کا — اٹھائے خامۂ گوہر فشانِ عنبر بار
گڑے ہیں تیری بیاضِ قد کے دو رنگ جھنڈے — جھنڈۂ آلی و نوشاد و خنج و فرخار

تنزل سی نہیں رکھتا تو اپنے فن میں کوئی
کریں گے صاحب انصاف اس سے کیا انکار

کلام کے تیرے مداح سب بڑے چھوٹے
بیان کے تیرے مشتاق سب صغار و کبار

زباں وہ پائی کہ ہے نطق سیکڑوں بوٹے
طبیعت ایسی ہی شوخ جیسے چنچل نار

کہا ہے تو کہ ترے فیض خوش بیانی سے
نول کشور نے پیدا کئے پچاس ہزار

یقیں نہ آئے تو پڑھ لو فسانۂ آزاد
یہ لن ترانی نہیں واقعات ہیں سرکار

سخن کا شش نہیں ہے قسم ہے قرآں کی
نہیں جواب ترا ہند میں کوئی زنہار

تو نثر کا ہے شہنشاہ نظم کا سلطاں
زمانہ بھر میں ہے مشہور تحفۂ سرشار

لکھی پھڑکتی ہوئی مثنوی وہ لاثانی
کرے جو سنتے ہیں بیتاب مرغ بسمل وار

جہان میں یہ جو مشہور ہے نئی دنیا
پرانے لوگ وہاں کے ترے بیاں پہ نثار

خطوں پہ خط چلے آتے ہیں واہ کیا کہنا
کہاں نترکاگو؟ کہاں لکھنؤ؟ سمندر پار

ہے اس کمال پہ لیکن ہزار بار افسوس
کہ تو نے قدر نہ کچھ جانی اپنی اے خود زنہار

کمال کے تئیں لازم جو ہے زوال ضرور
اب ایک قطرہ ہے تھا پہلے قلزم زخار

نہ آب و تاب وہ اگلی سی ہے نہ رنگ نہ وہ
نہ ہیں وہ شاہد مضموں کے پھول سے رخسار

نہ حافظہ ہی رہا وہ نہ قوت ادراک
رہے کہاں سے ہر اک شے کی حد ہے آخر کار

ہر ایک بات میں لازم ہے اعتدال ضرور
ہر ایک چیز کو اک حد خاص ہے درکار

اسی زمانہ میں تو بھی امیر ہو جاتا
قبول زر میں نہ ہوتا اگر تجھے انکار

غنیمت اب بھی سمجھ وقت کو نہ ضائع کر
ابھی تلک ہے ترا قدرداں ہزار ہزار

کوئی قصیدہ لکھ ایسا کہ جس کے حرفوں پر
کئی ہزار طبق ہوں زر و درم کے نثار

جو عیب ہیں ہیں ترے وہ بھی ان میں ہیں تو ہا
کہیں کہ رڈیجوں میں موتی پروتے ہیں سرشار

سنا جو دل سے یہ میں نے کلام سنہا میر
تو خواب غفلت و پندار سے ہوا بیدار

کھلی جو آنکھ تو دیکھی یہ قوم کی حالت
کہ چھا رہا ہے نحوست کا ابر تیرہ و تار

جو فخر قوم تھے اُن کا کہیں پتہ ہی نہیں — نصیب اُن کی زیارت نہ ہو گی اب زنہار
کہاں ہیں رام نرائن کہاں ہیں شمبھو ناتھ — جگی کی نہ پہنچ کو جن سے شرف تھا دو دعار
ہماری قوم میں تھا صرف ایک اسکالر — ہوا وہ عین جوانی ہی میں اجل سے دوچار
پران ناتھ کا ثانی نہیں ہے قوم میں اب — تھا بحرِ علم و فراست کا گوہرِ شہوار
کشارہ میں ہوا اک ریفارمر نامی — ریاضِ قوم میں تھی جس کے دم سے طرفہ بہار
بہت ہی جلد وہ دُنیا سے اُٹھ گیا افسوس — تھا لشکرِ برکلی کا قافلہ سالار
اردو میں لچھمی نرائن نے وہ کیا تھا کام — کہ اُسکی ذات پہ نازاں تھا لکھنؤ کا بار
زباں پہ بار خدایا یہ کس کا نام آیا — کہ جس کے نطق نے بوسے لیے زباں کے ہزار
ہمارے اوجِ امارت سری کشن تکرد — خطاب رائے بہادر وکیلِ تجربہ کار
وہی تھے بانیِ صحبت مگر ہزار افسوس — نہیں ہیں آج کہ سب سنتے اُنکی بھی گفتار
بلیغ نکتہ رس و نکتہ داں اجودھیا ناتھ — ہے جس کے نام پہ دل سے ہماری قوم نثار
ہماری قوم کا فخر اور تمام ہند کا ناز — نہیں وکیلوں میں جس کا سا ہے کسی کو وقار
انہیں کی شان میں سر جارج ایکلے حاکم نے — کہا یہ فخر سے پنڈت تھا بے نظیرِ دیار
کہاں تلاش کریں جلد چل بسے ہیہات — ترس رہی ہیں یہ آنکھیں محال ہے دیدار
بھلا کسی کو بھی حاصل ہوئے ہیں یہ اعزاز — بھلا کسی کو بھی حاصل ہوا تھا ایسا وقار
تھے ایک اور اسی کانفرنس کے بانی — نہیں ہے جن کا سا باوضع قوم میں زنہار
ہمارے مایۂ نازش جناب بھیروں ناتھ — تھے قومی جلسہ کے دل سے معین و پیروکار
مگر زمانہ نہیں باکمال سے خالی — ہیں اب بھی نامی و مشہور قوم کے سردار
سنیں بگوشِ دل اب سب برادرانِ قوم — جو دست بستہ کرے عرض بندۂ سرشار
نہیں ہے قوم میں کچھ اتحاد سے بہتر — ہیں ایسے جلسے غنیمت تو مغتنم حضار
نہاں ہیں خامہ سے جو اتحادِ قومی میں — عیاں زباں سے ہوں ہے کس کو طاقتِ گفتار

ملیں اگر نہ کسی وقت رات دن باہم   تو صبح و شام کا شکل جہاں میں ہو اظہار
مشامِ اہل تماشا نہ پھر معطر ہو   میانِ باغ نہ پھولوں کا ہو اگر انبار
نہ اتفاق کا رشتہ اگر ہو پھولوں میں   کسی گلے میں نہ دیکھے کوئی گلوں کا ہار
ہو ایک جا نہ اگر اجتماع بالوں کا   بنے نہ زلفِ چلیپا نہ ابروِ دلدار
بجھائیں آتشِ بغض و عناد کو سب لوگ   بڑھائیں الفتِ قلبی کریں دفا کا شعار
یہی ہے ماحصلِ انعقاد کانفرنس   کہ حبِ قوم بڑھے اور دور ہو تکرار
ہماری قوم میں سب پردہ پوش ہو جائیں   کہ عیب جوئی سے ہوتا نہیں ہے خوش ستار
جو گتھیاں ہیں پڑیں اُن کو جلد سلجھاؤ   کہ ہو ہرا بھرا سوشل ریفارم کا گلزار
سوسائٹی ہے جو لاہور میں بڑی بھول   اٹھائیں ہاتھ نہ اُسکی مدد سے بھی زنہار
ہماری قوم کے پرچے جو دو نکلتے ہیں   ایڈیٹر اک کے مدن ہیں تو دوسرے لوہار
مدد ہے دونوں کی کل کاشمیریوں پر فرض   کہ اُن کے نام سے شائع ہوئے ہیں یہ اخبار
ہیں دو کمیٹیاں قومی تو دو ہی ہیں میگزین   ادھر یہ دو ہیں ادھر دو ہوئے ہیں مل کر چار
قصیدہ ختم دعا پر کرو نہ دعا اب طول   ہے طول باعثِ تکلیفِ سامعین سرشار
دروں کی قوم کو جب تک ہے کاشمیر میں اوج   ہوائے سرد پہ جب تک وہاں کے دل ہیں نثار
اہلی وہ زر ترقی ہو اور بڑھے عزت   رہے یہ صحبتِ پاکیزہ صورتِ گلزار
دعا پہ ختم قصیدہ ہوا تو دل نے کہا   بگوش ہوش شنو عرض ایں نحیف و نزار
زباں کی تیغ سے ایک ایسا زمیں پہ کر دکھا دیا   کہ خالی اردو ہی کہنا ہے ترا ننگ اور عار
ہو فارسی کے قصیدے کا ڈھنگ یا تو رخ   کہ وجد کرنے لگے روح انوری و دقار
خدا نے تجھکو طبیعت جواں عطا کی ہے   فقط ہوں وہی بیاں اک شراب کیا ہار

خبر کرو میرے خرمن کے خوشہ چینوں کو
لگا رہا ہوں مضامین تازہ کے انبار

قصیدۂ فارسی

۱۔ بہار

زہے عروجِ بہار و دمے نسیمِ بہار   کہ سرخ سرخ نہادند گل بہ سر دستار
ہوا است معتدل و دو مزاج ہا صحت   مریض نیست کسے غیر نرگسِ بیمار
ز لطفِ نکہتِ گلہائے تازہ حیرانم   کہ با نسیم کہ آموخت شیوۂ عطار
لبوئے غنچہ ازانست رغبتِ بوسہ   کہ از دلیست عیاں تنگئ دہانِ یار
بہ شاخ شاخِ چمن بہرِ گل عنادل را   گشودہ باب ثنا از کشایشِ منقار
بہار سرو و صنوبر چو در نظر آمد   خزاں بہ آتشِ خود سوختہ شدہ چو چنار
ز آب شبنمِ شب در شجر چناں مملو است   کہ ہر گل است مشابہ بساغرِ سرشار
شد است شرکتِ درد و الم چناں معدوم   کہ خندہ زد گل اگر نالہ کرد بلبلِ زار
زہے وفاقِ نظر سوئے گل چو کردم تیز   بگوشم آمدہ آواز ان یکاد ز خار
گواہ کثرتِ رنگِ گلست قوسِ قزح   رسید موجے ازو تا بہ گنبدِ دوار
ہزار آرزو از دل چو کردہ گل از گل   ہزار بہرۂ آفاق شد بہ اسم ہزار
چو عام کرد ہوا میہماں نوازی را   حنا نہاد سرِ خویشتن بہ پائے نگار
نشانِ گرد کدورت نہاں چو ظلمتِ کفر   صفائے باغ عیاں صورتِ دلِ دیندار
بہ پرسشِ صدمۂ دل بستگی دریں موسم   ز عندلیب کہ ہر غنچہ می زند منقار
برائے غازۂ رخسارِ حورِ رضواں برد   ہر آں غبار کہ افشاند باغباں بہ کنار
علاجِ دیدۂ بلبل بجوشِ گل چشمک است   کہ سرخ چشم نگردد ز کثرتِ دیدار
بہر طرف متلاشی داغ بنماید   چراغِ لالہ فروزاں بہ نورِ رخشیا تار
ز شب‌تو است بہ دنیا سپیدی دم صبح   ز سنبل است بہ عالم سیاہی شبِ تار

بحال ما چو به شکل بہار بنوشتم — دہین منتِ سوسن است لفظ بہار
نسیم فردوس پیدا ست که وقت جلوهٔ او — به مشت غنچه نہد نقد زر برائے نثار
پُر است دامن گلشن ز قطرهٔ شبنم — مگر نسیم بہار است ابرِ گوہر بار

۲- شراب

مناسب است درین دور دورِ بادهٔ ناب — که دور نشه کند دُور، دورِ ہائے خمار
شراب صاف تر از آبِ کوثر و تسنیم — لطیف از عرقِ حورِ وقت بوس و کنار
زخم به سوئے سبو و ز سبو به جانبِ جام — رواں ز جام به سوئے دہاں بادہ خوار
ز زہدِ خشک شکن بر جبیں خود دارد — که موج ہائے مئے ناب ساغرِ سرشار
به غیر نشه دماغ به سر چه بنماید — خزاں رسیده گل اندر چمن بفصلِ بہار
خوش است صفرتن از لائے صدرِ ایام — وئے بادهٔ ببر به زطرهٔ دستار
به صحن باغ تنے در نظر نمی آید — ز جام بادہ کفِ دست و از جیب کنار
شباہت دمِ میرِ کلام می دارد — زباں به پائے دو سخنہائے نغز بار نثار
چناں بادا شره بزم دور جام سے صحت — که انتہا ست به نشہ و نه ابتدا ز خمار
ز خانقاه کنوں تا به میکده آمد — صدائے اشتر پی از بر شکست استغفار
به طبع خوش سخنے گفتن است می شاید — تراوشِ سخن از لب چو ساغرِ سرشار

۳- تعلّیٔ شاعرانہ

به عہدِ خویش منم رشکِ سعدئ شیراز — اگر ازو ست گلستاں ز من ہے گلزار
بو جہد روح کلیم از کلام من شب و روز — من از سلامتِ طبعِ سلیم دارم عار
به بیں به نثر چه مغلو نہار قم کردم — به بیں به شعر که دارد به علم من اشعار

پئے فسانہ بود مثنوی مناسب تر　　قصیدہ را نہ تعلق نہ ہیچ افسردہ کار
پُر است ساغرِ پیمانہ ام زبادہ علم　　دہد بصدق گواہی تخلصم سرشار
بہ بوستانِ سخن کبکِ خوش خرام منم　　نمونہ رودشِ من ززاغ نہاد شوار

۴- انکسار

دلیل قاطع بے مائگی ست کبرائے دل　　کہ بر زمین رست سرِ شاخ ہائے میوہ دار
مناسب ست ازیں رہگذر کنارہ کشی　　کہ غولِ راست درو گرم وقت شپ تار

۵- اتفاق

زاتفاق چہ بہنر زاتحاد چہ خوش　　مدبّر است کہ دارد بریں مدار کار
محبت ست دعا دشہ بہ دہر تا یارب　　محبّ قوم عزیز و عدو ذلیل و خوار

ثمر واثق

SAMAR WASIQ
Pine Hills College
Ghora Gali MURREE

۱۔ حوالے

۲۔ ماخذ

SAMAR WAHID
Pine Hills College
Ghora Gali MURREE

حوالے

(۱) پسِ منظر

نمبر شمار	ص	نام کتاب	مصنف	ص
۱	۱۶	احسن التواریخ	منشی رام سہائے تمنا	
۲	۱۶	آئینۂ اودھ	شاہ ابوالحسن	۱۰
۳	۱۶	آئینۂ اودھ	شاہ ابوالحسن	۴
۴	۱۷	تاریخ اودھ حصہ اول	نجم الغنی	۸۴
۵	۱۷	ہسٹری آف فسٹ ٹو نوابز آف اودھ	آشیربری لال	۷۸
۶	۱۸	آخری تاجدارِ اودھ	محمد تقی احمد	۱۱
۷	۱۸	آخری تاجدارِ اودھ	محمد تقی احمد	۱۳
۸	۱۸	مرقع اودھ	احد علی	۲۰
۹	۱۹	شبابِ لکھنؤ	احد علی	۱۷
۱۰	۱۹	آخری تاجدارِ اودھ	محمد تقی احمد	۲۳
۱۱	۲۰	مرقع اودھ	احد علی	۲۹، ۳۰
۱۲	۲۷	احسن التواریخ	منشی رام سہائے تمنا	
۱۳	۲۷	شبابِ لکھنؤ	احد علی	۶۸
۱۴	۲۸	سوانحات سلاطین اودھ جلد اول	سید کمال حیدر الدین	۱۲۱
۱۵	۲۸	ہسٹری آف فسٹ ٹو نوابز آف اودھ	ڈاکٹر آشیربری لال	۲۵۲

نمبر شمار	ص	نام کتاب	مصنف	ص
۱۶	۲۸	تاریخ اودھ جلد سوئم	نجم الغنی	۱
۱۷	۲۸	سوانحات سلاطین اودھ	سید کمال الدین حیدر جلد اول	۱۲۲
۱۸	۳۸	شباب لکھنؤ	احمد علی	۳
۱۹	۳۸	شباب لکھنؤ	احمد علی	۷۵
۲۰،۲۱	۳۸،۳۹	ہسٹری آف فسٹ ٹو نوابز آف اودھ	ڈاکٹر آشیربری لال سری واستو	۲۶۴
۲۲،۲۳	۳۹،۴۰	انفلوئنس آف اسلام آن انڈین کلچر	ڈاکٹر تارا چند	۲۷۲،۲۷۳
۲۴	۴۱	اے شارٹ ہسٹری آف انڈین پیپل	ڈاکٹر تارا چند	۴۶۴
۲۵	۴۶	آخری تاجدار اودھ	محمد تقی احمد	۱۱۱
۲۶	۵۵	آبِ حیات	مولانا محمد حسین آزاد	۶۶
۲۷	۵۵	اے شارٹ ہسٹری آف انڈین پیپل	ڈاکٹر تارا چند	۳۸۰
۲۸	۵۶	تذکرۂ گل رعنا	عبدالحی	۱۵۲ اور ۱۵۳ کا حاشیہ
۲۹	۵۷	تاریخِ اودھ حصہ چہارم	نجم الغنی	۹۸
۳۰	۵۷	آبِ حیات	مولانا محمد حسین آزاد	
۳۱	۵۷	انڈیا تھرو دی ایجز	سپیئل	۲۳۱
۳۲	۵۷	تاریخ ادب اردو	ڈاکٹر رام بابو سکسینہ	۲۵۵ حصہ نظم
۳۳،۳۴،۳۵	۵۸	خمخانۂ جاوید یعنی تذکرۂ ہزار داستان جلد اول	لالہ سری رام ایم اے	۲۹۹،۳۰۰
۳۶،۳۷	۵۹	لکھنؤ کا دبستان شاعری	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	۷۱
۳۸	۵۹	گل رعنا	عبدالحی	۳۸۲ (ص ۳۷۹) کا حاشیہ
۳۹	۶۰	تاریخ ادب اردو	ڈاکٹر رام بابو سکسینہ	۲۵۹ حصہ نظم
۴۰	۶۰	لکھنؤ کا آخری یادگار مشاعرہ	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	۷۶

نمبر شمار	ص	نام کتاب	مصنف	ص
۴۱	۶۱	لکھنؤ کا دبستان شاعری	ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی	۸۲
۴۲	۶۱	لکھنؤ کا آخری یادگار مشاعرہ	ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی	۲۴،۲۳
۴۳	۶۲	تاریخ اودھ حصہ پنجم	نجم الغنی	۳۸۷،۳۸۶
۴۴	۶۳	تاریخ ادب اردو	رام بابو سکسینہ	۲۱ حصہ نثر
۴۵	۶۵	تاریخ ادب اردو	رام بابو سکسینہ	۱۰۳ حصہ نثر
۴۶	۶۶	تاریخ ادب اردو	رام بابو سکسینہ	۱۲۴ حصہ نثر

۲۔ شخصیت

نمبر شمار	ص	نام کتاب	مصنف	ص
۴۷	۷۲	خم خانۂ جاوید جلد چہارم	لالہ سری رام ایم اے	۱۶۰
۴۸	۷۲	تاریخ نظم و نثر اردو	آغا محمد باقر	۲۲۷
۴۹	۷۲	مضامین چکبست (پنڈت رتن ناتھ سرشار)	برج نارائن چکبست	۳۳
۵۰	۷۲	تاریخ اودھ حصہ پنجم	نجم الغنی	۲
۵۱	۷۳	سیر المصنفین۔ جلد دوم	محمد یحییٰ تنہا	۵۴۹
۵۲	۷۳	ہندو شعراء	خواجہ عبدالرؤف عشرت	۷۰
۵۳	۷۴	یادِ رفتگاں	جگر بریلوی	۱۶۴
۵۴، ۵۵، ۵۶	۷۵، ۷۶، ۷۵	فیمس اردو رائیٹرز اینڈ پوئٹس	سر عبدالقادر	۱۹۰، ۱۹۱
۵۷	۷۷	خم خانۂ جاوید جلد چہارم	لالہ سری رام ایم، اے	۱۶۱، ۱۶۲
۵۸	۷۸	مضامین چکبست (پنڈت رتن ناتھ سرشار)	برج نارائن چکبست	۳۵
۵۹، ۶۰	۷۸	فیمس اردو رائٹرز اینڈ پوئٹس	سر عبدالقادر	۱۹۱، ۱۹۲
۶۱	۸۰	تاریخ روسیہ یعنی اعمال نامہ روس۔	مترجم پنڈت رتن ناتھ سرشار	۴
۶۲	۸۰	مضامین چکبست (پنڈت رتن ناتھ سرشار)	پنڈت برج نارائن چکبست	۳۴، ۳۵، ۳۶
۶۳	۸۱	رائٹنگس اینڈ سپیچز آف پنڈت بشن نارائن در۔		۱۰۵
۶۴	۸۱	مضامین چکبست (پنڈت رتن ناتھ سرشار)	پنڈت برج نارائن چکبست	۳۹
۶۵	۸۲	جام سرشار	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۴۷۴
۶۶	۸۲	سیرِ کہسار جلد دوم	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۷۰۱
۶۷	۸۴	تاریخ نظم و نثر اُردو	آغا محمد باقر	۲۲۸

نمبر شمار	ص	نام کتاب	مصنف	ص
۶۸	۸۴	مضامین چکبست (پنڈت رتن ناتھ سرشار)	پنڈت برج نارائن چکبست	۵۸
۶۹	۸۵	چنچل نار	مہاراجہ کشن پرشاد	۳
۷۱	۸۷	فیمس اُردو رائٹرز اینڈ پوئٹس	سر عبد القادر	۱۹۸
۷۲	۸۷	مضامین چکبست (پنڈت رتن ناتھ سرشار)	پنڈت برج نارائن چکبست	۶۴
۷۳	۸۷	سپیچز اینڈ رائٹنگس آف بشن نارائن در		۹۸
۷۵	۸۸	بہارِ کشمیر سرشار نمبر۔ دسمبر ۱۹۴۳ء		۹۸
۷۶	۸۸	یادِ رفتگاں (رتن ناتھ سرشار)	خواجہ عبد الحمید	
۷۷	۸۹	فیمس اردو رائٹرز اینڈ پوئٹس	سر عبد القادر	۱۹۹، ۲۰۰
۷۸	۹۰	بہارِ کشمیر، سرشار نمبر	دسمبر ۱۹۴۲ء	
۷۹	۹۱	فسانۂ آزاد جلد چہارم	رتن ناتھ سرشار	۱۰۲۶
۸۰	۹۲	فیمس اردو رائٹرز اینڈ پوئٹس	سر عبد القادر	۱۹۹
۸۱	۹۲	فسانۂ آزاد جلد چہارم	رتن ناتھ سرشار	۱۰۷۲
۸۲	۹۵	فیمس اردو رائٹرز اینڈ پوئٹس	سر عبد القادر	۱۹۸

نمبر شمار	ص	نام کتاب	مصنف	ص
۸۳	۹۷	شمس الضحیٰ	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۳
۸۴	۹۸	فسانۂ آزاد جلد چہارم	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۷۳۳
۸۵، ۸۶	۹۹، ۱۰۰	فسانۂ آزاد جلد چہارم	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۸۵۷، ۸۵۷
۸۷، ۸۸، ۸۹				۹۷۰ ۱۹۷۱، ۱۰۴۱
۹۰	۱۰۱	سیر کہسار جلد دوم	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۱۵، ۱۶
۹۱	۱۰۲	سیر کہسار جلد دوم	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶
۹۲	۱۰۳	سیر کہسار جلد دوم	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۱۶۶
۹۳	۱۰۳	سیر کہسار جلد دوم	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۱۶۷
۹۴	۱۰۴	سیر کہسار۔ جلد دوم	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۱۶۸
۹۵	۱۰۴	سیر کہسار۔ جلد دوم	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۱۶۸
۹۶	۱۰۴	سیر کہسار۔ جلد دوم	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۱۶۸
۹۷	۱۰۴	سیر کہسار جلد دوم	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۱۸۱
۹۸	۱۰۵	سیر کہسار جلد دوم	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۲۶۲
۹۹	۱۰۵	سیر کہسار۔ جلد دوم	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۲۸۸

۳۔ فسانۂ آزاد

نمبر شمار	ص	نام کتاب	مصنف	ص
۱۰۰	۱۱۰	مضامین چکبست (پنڈت رتن ناتھ سرشار)	برج نارائن چکبست	۳۵، ۳۶
۱۰۱	۱۱۱	بہارِ کشمیر، سرشار نمبر دسمبر ۱۹۴۳ء		۳۷
۱۰۲	۱۱۸	کہانی کلا ہندی	ونود شنکر اور گیان چند	۱۱۲، ۱۳۰ اختصار
۱۰۴	۱۲۳	سپیچز اینڈ رائٹنگس آف پنڈت بشن نارائن دار		
۱۰۵	۱۲۳	فسانۂ عجائب	رجب علی بیگ سرور	۴، ۵
۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹	۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵	فسانۂ آزاد، جلد اول	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۴۱، ۳۶، ۵۷، ۳۱
۱۱۰	۱۳۰	ادب اور سماج	سید احتشام حسین	۹۰، ۹۶
۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴	۱۳۰، ۱۳۱	فسانۂ آزاد جلد اول	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۳۴۶، ۳۴۴، ۳۶۴، ۳۴۲، ۳۷۳
۱۱۵	۱۳۲	ادب اور سماج	سید احتشام حسین	۹۷
۱۱۶	۱۳۲	فسانۂ آزاد جلد اول	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۵۸۰
۱۱۷	۱۳۳	ادب اور سماج	سید احتشام حسین	۹۸
۱۱۸	۱۳۳	فسانۂ آزاد جلد اول	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۱۵۵
۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱	۱۳۳، ۱۳۴	فسانۂ آزاد جلد اول	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۱۵۴، ۱۵۲، ۱۵۳، ۴۱۹
۱۲۲	۱۳۶	فسانۂ آزاد جلد اول	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۳۴۴
۱۲۳	۱۳۷	ناول کی تاریخ و تنقید	علی عباس حسینی	۲۴۰
۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶	۱۴۰	فسانۂ عجائب	رجب علی بیگ سرور	۱۶، ۱۷، ۲۷، ۴۴
۱۲۷	۱۴۱	فسانۂ آزاد جلد اول	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۲۶۴

نمبر شمار	ص	نام کتاب	مصنف	ص
۱۲۸	۱۴۱	فسانۂ آزاد جلد چہارم	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۸۰۵
۱۲۹	۱۴۱	فسانۂ آزاد جلد سوم	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۴۳۷
۱۳۰	۱۴۲	بہارِ کشمیر، سرشار نمبر	دسمبر ۱۹۴۲ء	۴
۱۳۱، ۱۳۲	۱۴۳	فسانۂ آزاد جلد اول	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۶، ۴۷، ۸۶
۱۳۳				۱۳۱، ۱۳۱، ۱۳۴، ۱۶۲
۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵	۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۴	فسانۂ آزاد جلد اول	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۱۷۳، ۱۸۷، ۱۹۰، ۱۹۴
	۱۴۴، ۱۴۶، ۱۴۵	فسانۂ آزاد جلد اول	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۲۲۵، ۴۵۱، ۴۵۱، ۴۳۰، ۴۴ ۵۲۳ ۱۳
۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹	۱۴۸، ۱۴۹	فسانۂ آزاد جلد اول	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۱۵۳، ۱۵۱، ۲۸۰
۱۵۰	۱۵۰	فسانۂ آزاد جلد اول	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۵۱۵، ۵۱۶
۱۵۱	۱۵۲	فسانۂ آزاد جلد اول	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۶۷، ۶۸، ۶۹
۱۵۲	۱۵۳	فسانۂ آزاد جلد اول	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۲۵۵، ۲۵۶
۱۵۳	۱۵۴	فسانۂ آزاد جلد دوم	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۳۵۱، ۳۵۲
۱۵۴	۱۵۶	تنقیدی اشارے	آل احمد سرور	۱۲۵
۱۵۵	۱۵۶	تذکرۂ خندۂ گل	عبد الباری آسی	۲۵۹
۱۵۶	۱۵۷	المصنفین جلد دوم	محمد یحییٰ تنہا	۵۳۸

۴۔ تخلیقات

نمبر شمار	ص	نام کتاب	مصنف	ص
۱۵۷	۱۶۱	سیر کہسار جلد دوم	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۷۰۱
۱۵۸	۱۶۳	جامِ سرشار	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۲۷۴
۱۵۹	۱۷۲	چنچل نار	مہاراجہ کشن پرشاد شادؔ	۱
۱۶۰	۱۷۲	چنچل نار	مہاراجہ کشن پرشاد شادؔ	۳
۱۶۱	۱۷۴	نقوش مکاتیب نمبر۔ نومبر ۱۹۵۸ء خط نمبر ۱	ادارہ فروغ اردو	۳۷۱
۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۷۴، ۱۷۵ ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹		نقوش مکاتیب نمبر ۱۹۵۸ء خط نمبر ۲، ۳، ۱۲، ۴	ادارہ فروغ اردو	۳۷۲، ۳۷۳
۱۷۰،	۱۷۵	نقوش مکاتیب نمبر۔ نومبر ۱۹۵۸ء خط نمبر ۴	ادارہ فروغ اردو	۳۷۳
۱۷۲	۱۷۶	نقوش مکاتیب نمبر۔ نومبر ۱۹۵۸ء خط نمبر ۱	ادارہ فروغ اردو	۳۷۶
۱۷۳	۱۷۶	نقوش مکاتیب نمبر۔ نومبر ۱۹۵۸ء خط نمبر ۱۲	ادارہ فروغ اردو	۳
۱۷۴	۱۷۶	نقوش مکاتیب نمبر نومبر ۱۹۵۸ء خط نمبر ۱۳	ادارہ فروغ اردو	۳۷۷
۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷	۱۷۷، ۱۷۸	چنچل نار	مہاراجہ سرکشن پرشاد	۱۰۲، ۱۰۸، ۲۱۷، ۲۱۶
۱۷۸	۱۸۱	ماہنامہ نقوش افسانہ نمبر	ادارہ فروغ اردو ۹۸۳	کا حاشیہ
۱۷۹	۱۸۱	الف لیلہ۔ دو جلد	مترجم پنڈت رتن ناتھ سرشار	سرِ ورق
۱۹۰	۱۸۲	خدائی فوجدار	مترجم پنڈت رتن ناتھ سرشار	۱
۱۹۱	۱۸۳	اعمال نامۂ روس	مترجم پنڈت رتن ناتھ سرشار	۸، ۹

۵۔ سرشار کا ادب

نمبر شمار	ص	نام کتاب	مصنف	ص
۱۸۲	۱۸۸	بہارِ کشمیر سرشار نمبر دسمبر ۱۹۴۲ء (ہندی سیکشن)		۳
۱۸۳	۱۹۱	تذکرۂ گل رعنا	عبد الحیٔ	۳۰۳
۱۸۴	۱۹۱	دورِ جدید کے چند منتخب ہندو شعراء	عبد الشکور ایم۔اے	۴۷
۱۸۵	۱۹۱	مضامین چکبست (رتن ناتھ سرشار)	برج نارائن چکبست	۶۰
۱۸۶	۱۹۲	خم خانۂ جاوید جلد چہارم	لالہ سری رام ایم۔اے	۱۶۵
۱۸۷	۱۹۲	بہارِ کشمیر سرشار نمبر دسمبر ۱۹۴۲ء		۴۰
۱۸۸	۱۹۴	بہارِ گلشنِ کشمیر تذکرۂ شعرائے کشمیری پنڈتاں	جگ موہن دیۂ شوق	۴۲۱،۴۲۲،۴۲۴
۱۸۹	۱۹۵	جلد اوّل	اور پنڈت برج کشن کول بے خبر	۴۲۲،۴۲۳،۴۲۴
۱۹۰،۱۹۱،۱۹۵،۱۹۶		بہارِ گلشنِ کشمیر تذکرۂ شعرائے کشمیری پنڈتاں (جلد اوّل)	جگموہن دیۂ شوق اور پنڈت برج کشن کول بے خبر	۴۲۲،۴۲۳
۱۹۲،۱۹۳	۱۹۶	بہارِ گلشنِ کشمیر تذکرۂ شعرائے کشمیری پنڈتاں	جگموہن دیۂ شوق	۴۲۵
۱۹۴	۱۹۷	(جلد اوّل)	اور پنڈت برج کشن کول بے خبر	۴۲۴،۴۲۴،۴۲۵
۱۹۵	۱۹۸	دورِ جدید کے چند منتخب ہندو شعراء	عبد الشکور ایم۔اے	۴۶،۴۷
۱۹۶	۱۹۵	خم خانۂ جاوید جلد چہارم	لالہ سری رام ایم۔اے	۱۶۵
۱۹۷	۱۹۹	دورِ جدید کے چند منتخب ہندو شعراء	عبد الشکور ایم۔اے	۴۶،۴۷
۱۹۸	۱۹۹	خم خانۂ جاوید جلد چہارم	لالہ سری رام ایم۔اے	۱۶۵
۱۹۹	۱۹۹	ہندو شعراء	خواجہ عبد الرؤف عشرت	۷۰

نمبر شمار	ص	نام کتاب	مصنف	ص
۲۰۰	۲۰۰	بہارِ گلشنِ کشمیر جلد اول تذکرۂ شعرائے کشمیری پنڈتاں		۴۲۰
			جگموہن دینہ شوق اور پنڈت برج کشن کول بیخبر	۴۲۱
۲۰۱	۲۰۰	مضامینِ چکبست (رتن ناتھ سرشار)	برج نارائن چکبست	۶۰
۲۰۲	۲۰۰	تذکرۂ خندۂ گل	عبدالباری آسی	۲۶۱
۲۰۴	۲۰۱	سیر المصنفین جلد دوم	محمد یحییٰ تنہاؔ	۵۵۰
۲۰۵	۲۰۳	خمخانۂ جاوید جلد چہارم	لالہ سری رام ایم اے	۱۶۳
۲۰۶	۲۰۶	خمخانۂ جاوید جلد چہارم	لالہ سری رام ایم۔ اے	۱۶۳
۲۰۷	۲۰۷	بہارِ کشمیر۔ سرشار نمبر دسمبر ۱۹۴۲ء		۴۵
۲۰۸	۲۰۷	سیر المصنفین جلد دوم	محمد یحییٰ تنہاؔ	۵۳۴
۲۰۹	۲۰۷	مضامینِ چکبست (پنڈت رتن ناتھ سرشار)	برج نارائن چکبست	۳۴
۲۱۰	۲۰۷	تاریخ روسیہ یعنی اعمال نامۂ روس۔ مترجم پنڈت رتن ناتھ سرشار		۴
۲۱۱	۲۱۰	بہارِ کشمیر۔ سرشار نمبر۔ دسمبر ۱۹۴۲ء		۳۸

۶۔ سرشار کا فن

نمبر شمار	ص	نام کتاب	مصنف	ص
	۲۱۲-۲۲۱	پیامِ کشمیر، رسالہ سرشار نمبر دسمبر ۱۹۳۲ء		۴

۷۔ سرشار کا اردو ادب میں مرتبہ

نمبر شمار	ص	نام کتاب	مصنف	ص
۲۱۳	۲۳۰	مضامینِ چکبست	برج نارائن چکبست	۵۰
۲۱۸	۲۳۶	کہانی کلا ہندی	ونود شنکر ویاس اور گیان چند	۱۲۱ سے ۱۳۰ تک کا اختصار
۲۱۵	۲۳۸	پریم چند	ہنسراج رہبر	۳۶

ماخذ

ماخذ

پنڈت رتن ناتھ سرشار پر مطالعہ کے دوران حسب ذیل ذرائع سے استفادہ کیا گیا :۔

۱ تاریخ۔

تصنیف مصنف سن اشاعت ایڈیشن مطبع مقام موصولہ

۱۔ انگریزی عہد میں ہندوستانی (سید عبداللہ یوسف علی) پہلا ایڈیشن دلی کالج لائبریری دلی
تمدن کی تاریخ مطبوعہ سنہ ۱۹۳۶ء ہندوستانی اکاڈمی الٰہ آباد

۲۔ آخری تاجدار اودھ محمد تقی احمد مطبوعہ سنہ ۱۹۴۵ء ایڈیشن ادبی پریس لکھنؤ دلی کالج لائبریری دلی۔

۳۔ سوانح حیات سلاطین اودھ جلد اول۔ سید کمال الدین حیدر مطبوعہ اکتوبر سنہ ۱۸۹۶ء مطبع نولکشور لکھنؤ ہارڈنگ لائبریری دلی۔

۴۔ احسن التواریخ۔ منشی رام سہائے تمنا (مطبوعہ) دلی یونیورسٹی لائبریری دلی۔

۵۔ تاریخ اودھ، پانچ جلد، نجم الغنی مطبوعہ سنہ ۱۹۱۹ء مطبع نولکشور لکھنؤ۔ دلی کالج لائبریری دلی

۶۔ تاریخ ہند، مولوی سید ہاشمی مطبوعہ سنہ ۱۹۳۲ء پانچواں ایڈیشن۔ انجمن ترقی اردو۔ دکن دلی کالج لائبریری دلی۔

۷۔ تاریخ ممتاز۔ ڈاکٹر محمد باقر ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی۔ مطبوعہ مارچ سنہ ۱۹۵۲ء اردو مرکز۔ لاہور۔ دلی کالج لائبریری دلی۔

۸۔ آئینۂ اودھ، شاہ ابوالحسن۔ مطبوعہ سنہ ۱۳۰۵ھ نظامی جلالی پریس کانپور۔ نذیریہ لائبریری دلی۔

تصنیف　　مصنف　　سن اشاعت ایڈیشن مطبع　　مقام موصولہ

۹۔ مرقع اودھ　محمد احمد علی بی۔ اے مطبوعہ ۱۹۱۲ء اناظر پریس لکھنؤ۔ دلی کالج لائبریری دلّی۔

۱۰۔ شباب لکھنؤ۔ محمد احمد علی بی۔ اے مطبوعہ ۱۹۱۲ء اناظر پریس لکھنؤ۔ نذیریہ لائبریری دلّی

۱۱۔ ہسٹری آف دی پرونسز آف اودھ (انگریزی) ڈاکٹر ایشر بلوی لال سری واستو
مطبوعہ ۱۹۳۳ء اپر انڈیا پبلشنگ ہاؤس۔ لٹریچر پیلس۔ امین الدولہ پارک لکھنؤ۔ دلّی
کالج لائبریری۔ دلّی۔

۱۲۔ انڈیا۔ تھرو دی ایجز۔ (انگریزی) اسپیٹل (سال مطبوعہ اور مطبع درج نہیں) دلی کالج
لائبریری دلّی۔

۱۳۔ اے شارٹ ہسٹری آف انڈین پیپل (انگریزی) ڈاکٹر تاراچند۔ مطبوعہ ۱۹۴۰ء
دوسرا ایڈیشن۔ میکملن اینڈ کمپنی لمیٹڈ، کلکتہ۔ مدراس۔ بمبئی اور لندن۔ دلّی
کالج۔ لائبریری۔ دلّی۔

ب۔ تذکرہ

۱۴۔ تاریخ ادب اردو۔ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ مطبوعہ راجہ رام کمار پریس۔ وارث نولکشور پریس
لکھنؤ۔ دلی کالج لائبریری دلی۔

۱۵۔ مختصر تاریخ ادب اردو۔ ڈاکٹر اعجاز حسین مطبوعہ جولائی ۱۹۵۳ء پانچواں ایڈیشن
آزاد کتاب گھر۔ دلی کالج لائبریری دلی۔

۱۶۔ تاریخ نظم و نثر اردو۔ آغا محمد باقر۔ مطبوعہ ۱۹۰۵ء دسواں ایڈیشن، شیخ مبارک علی
تاجر کتب لاہور۔ ذاتی

تصنیف مصنف سن اشاعت۔ایڈیشن مطبع مقام موصولہ

۱۷- آبِ حیات مولوی محمد حسین آزاد مطبوعہ ۱۹۵۰ء پندرھواں ایڈیشن شیخ مبارک علی تاجر کتب لاہور۔ دلی کالج لائبریری، دلی۔

۱۸- لکھنؤ کا دبستانِ شاعری۔ ڈاکٹر محمد ابو اللیث صدیقی طبع اوّل ۱۹۴۴ء علی گڑھ یونیورسٹی پریس علی گڑھ۔ دلی کالج لائبریری۔ دلی۔

۱۹۔ تذکرۂ خندۂ گل۔ عبدالباری آسی مطبوعہ ۱۹۲۹ء نگارش پریس لکھنؤ ہارڈنگ لائبریری دلی۔

۲۰- (۱) خم خانۂ جاوید جلد اول، لالہ سری رام ایم۔ اے مطبوعہ ۱۹۰۸ء بار اوّل نول کشور پریس لکھنؤ، دلی کالج لائبریری۔ دلی۔

ب۔ خم خانۂ جاوید جلد چہارم لالہ سری رام ایم۔ اے مطبوعہ ۱۹۲۶ء بار اول ہمدرد پریس دہلی دلی کالج لائبریری۔ دلی۔

۲۱- تذکرۂ گلِ رعنا محمد عبدالحیٔ مطبوعہ دوسرا ایڈیشن ۱۳۵۳ھ معارف اعظم گڑھ۔ فتحپوری مسلم لائبریری دہلی۔

۲۲- ہندو شعراء، خواجہ عبدالرؤف عشرت مطبوعہ بار اول رجبی ۱۹۳۱ء نامی پریس لکھنؤ دلی کالج لائبریری۔ دہلی۔

۲۳- داستانِ تاریخ اردو، حامد حسن قادری مطبوعہ دوسرا ایڈیشن ۱۹۵۶ء لکشمی نارائن اگروال تاجر کتب آگرہ۔ دلی کالج لائبریری۔ دلی۔

۲۴- دورِ جدید کے چند منتخب ہندو شعراء عبدالشکور ایم۔ اے پہلا ایڈیشن ۱۹۲۳ء دانش محل امین الدولہ پارک لکھنؤ دلی پبلک لائبریری دلی۔

۲۵- سیر المصنفین۔ محمد یحییٰ تنہا (جلد دوم) مطبوعہ ۱۹۲۸ء بار اول، مطبع جامعہ ملیہ دہلی دلی کالج لائبریری۔

تصنیف مصنف سن اشاعت ایڈیشن مطبع مقام موصولہ

۲۶۔ بہارِ گلشنِ کشمیر۔ شوق اور بے خبر (جلد اول) مطبوعہ ۱۹۳۱ء انڈین پریس لمیٹڈ الہ آباد۔ امیر الدولہ۔ لائبریری لکھنؤ۔

۲۷۔ یادِ رفتگاں۔ جگر بریلوی۔ مطبوعہ۔ انوار احمدی پریس۔ الہ آباد۔ دلی کالج لائبریری دلی۔

۲۸۔ یادِ رفتگاں۔ خواجہ عبدالمجید (مطبوعہ) ۱۹۳۱ء نسخہ علامہ منور لکھنوی سے بشکریہ موصول ہوا

۲۹۔ ہسٹری آف اردو لٹریچر (انگریزی)۔ ٹی۔ گراہم بیلی۔ مطبوعہ ۱۹۳۲ء ایڈیشن ایسوسی ایٹڈ پریس۔ ۵ اے۔ ایم۔ سی۔ اے۔ رسل سٹریٹ۔ کلکتہ۔ دلی کالج لائبریری۔ دلی۔

۳۰۔ اردو ساہت کا اتہاس۔ (ہندی) سید احتشام حسین (مطبوعہ) پہلا ایڈیشن دسمبر ۱۹۵۲ء انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ۔ دلی کالج لائبریری۔ دلی۔

۳۱۔ اردو کے ادیب (ہندی) اشری پاد جوشی (مطبوعہ) اکتوبر ۱۹۳۶ء دہرہ اینڈ کمپنی کالبادیوی روڈ۔ بمبئی۔ دلی کالج لائبریری۔ دلی۔

۳۲۔ اردو ساہت کا اتہاس (ہندی) دجردتن داس (مطبوعہ) دوسرا ایڈیشن۔ سمبت ۲۰۰۲ ہندی ساہت کٹیر۔ ہاتھی گلی کاشی۔ دلی کالج لائبریری دلی۔

۳۳۔ فیمس اردو رائٹرز اینڈ پوئٹس (انگریزی) سر عبدالقادر (مطبوعہ) پہلا ایڈیشن ۱۹۴۷ء نیو بک سوسائٹی پبلشرز۔ پوسٹ بکس ۴۸ لاہور۔ دلی کالج لائبریری

ج۔ انشا:۔

۳۴۔ دریائے لطافت۔ سید انشاء اللہ خاں انشاء۔ مطبوعہ ۱۹۳۵ء انجمن ترقی اردو دکن۔ دلی کالج لائبریری۔ دلی۔

د۔ تہذیب:۔

۳۵۔ ہندوستانی قومیت اور قومی تہذیب (تیسرا حصہ) ڈاکٹر عابد حسین۔ مطبوعہ ۱۹۳۶ء پہلا ایڈیشن۔ مکتبہ جامعہ دہلی۔ دلی کالج لائبریری۔ دلی۔

۳۶۔ قومی تہذیب کا مسئلہ۔ ڈاکٹر عابد حسین۔ مطبوعہ جولائی ۱۹۵۵ء پہلا ایڈیشن ناشر۔ انجمن ترقی اردو۔ علی گڑھ۔ دلی کالج لائبریری۔ دلی۔

۳۷۔ متحدہ ہندوستانی قومیت۔ ڈاکٹر سید محمود (مطبوعہ) ہند پبلشرز بمبئی۔ دلی کالج لائبریری۔ دلی۔

۳۸۔ اور کلچرل ہیری ٹیج۔ (انگریزی) ہمایوں کبیر (مطبوعہ) دوسرا ایڈیشن ۱۹۴۷ء نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلیکیشن لمیٹڈ بمبئی۔ دلی کالج لائبریری۔ دلی۔

۳۹۔ انفلوئنس آف اسلام آن انڈین کلچر (انگریزی) ڈاکٹر تاراچند (مطبوعہ) ۱۹۳۶ء انڈین پریس لمیٹڈ۔ الہ آباد۔ دلی کالج لائبریری۔ دلی۔

ذ۔ ادب:۔

۴۰ {
ا۔ ادبی اور قومی تذکرے (پہلا حصہ) پنڈت کشن پرشاد کول۔ مطبوعہ ۱۹۵۱ء انجمن ترقی اردو علی گڑھ۔ دلی پبلک لائبریری۔ دلی۔

ب۔ ادبی اور قومی تذکرے (دوسرا حصہ) پنڈت کشن پرشاد کول۔ مطبوعہ ۱۹۵۵ء انجمن ترقی اردو علی گڑھ۔ دلی پبلک لائبریری۔ دہلی۔
}

۴۱۔ مضامین چکبست۔ پنڈت برج نارائن چکبست (مطبوعہ ۱۹۳۶ء) انڈین پریس لمیٹڈ الہ آباد۔ دلی یونیورسٹی لائبریری۔ دلی۔

۴۲۔ طنزیات و مضحکات رشید احمد صدیقی۔ مطبوعہ۔ ہندوستانی اکاڈمی۔ الہ آباد۔ دلی یونیورسٹی لائبریری۔ دلی۔

۴۳۔ خرمی۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی۔ مطبوعہ ۱۹۵۲ء بار اول۔ راجہ رام کمار پریس لکھنؤ دلی کالج لائبریری۔ دلی۔

۴۴۔ روح فسانۂ آزاد۔ سید ابو تمیم۔ مطبوعہ۔ مارچ ۱۹۵۳ء پہلا ایڈیشن۔ انجمن ترقی اردو۔ کتب خانہ دہلی۔ دلی کالج لائبریری۔ دلی۔

۴۵۔ لکھنؤ کا آخری مشاعرہ۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی مطبوعہ) ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ دلی کالج لائبریری۔ دلی۔

۴۶۔ پریم چند۔ ہنس راج رہبر۔ مطبوعہ۔ اکتوبر ۱۹۵۰ء پہلا ایڈیشن۔ حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ دلی کالج لائبریری۔ دلی۔

۴۷۔ تعبیر تشریح تنقید۔ پروفیسر مسیح الزماں۔ مطبوعہ مارچ ۱۹۵۵ء پہلی اشاعت خیابان۔ ۱۱۰۰ سبزی منڈی۔ الہ آباد۔ دلی کالج لائبریری۔ دلی۔

۴۸۔ نئے ادبی رجحانات۔ ڈاکٹر اعجاز حسین۔ مطبوعہ۔ مئی ۱۹۵۶ء اشاعت پنجم کتابستان الہ آباد۔ دلی پبلک لائبریری۔ دلی۔

۴۹۔ چنچل نار۔ مہاراجہ کشن پرشاد شاد۔ مطبوعہ ۱۳۳۱ھ بار اول۔ مطبع شمس۔ حیدرآباد دکن نذیریہ لائبریری دلی۔

۵۰۔ نیو سکول آف اردو لٹریچر (انگریزی) سر عبدالقادر (مطبوعہ ۱۹۳۳ء) تیسرا ایڈیشن مبارک علی بک سیلرز۔ لاہور۔ دلی کالج لائبریری۔ دلی۔

۵۱۔ فسانۂ عجائب۔ رجب علی بیگ سرور ۱۹۳۱ء نول کشور پریس لکھنؤ۔ دلی کالج لائبریری دلی

ل۔ تنقید۔

۵۲۔ تنقیدی اشارے، آل احمد سرور۔ مطبوعہ جولائی ۱۹۴۲ء مسلم ایجوکیشنل پریس، علی گڑھ دلی کالج لائبریری۔ دلی

۵۳۔ فسانہ۔ مجنوں گورکھپوری (مطبوعہ) ایوان اشاعت گورکھپور، دلی کالج لائبریری دلی۔

۵۴۔ ترقی پسند ادب۔ عزیز احمد، مطبوعہ۔ مارچ ۱۹۴۵ء ادارہ اشاعت اردو دلی۔ یونیورسٹی لائبریری، دلی۔

۵۵۔ اردو کے اسالیب بیان، ڈاکٹر سید غلام محی الدین قادری زور، مطبوعہ ۱۹۴۴ء بار اول، مکتبہ ابراہیمیہ امداد باہمی حیدرآباد دکن ہارڈنگ لائبریری، دلی۔

۵۶۔ ناول کیا ہے؟ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اور نورالحسن ہاشمی، مطبوعہ فروری ۱۹۵۱ء دانش محل، امین الدولہ پارک لکھنؤ۔ دلی کالج لائبریری۔ دلی۔

۵۶۔ ناول کی تاریخ و تنقید، علی عباس حسینی۔ مطبوعہ پہلا ایڈیشن، انڈین بک ڈپو لکھنؤ دلی کالج لائبریری۔ دلی۔

۵۷۔ ادب اور سماج، سید احتشام حسین، مطبوعہ اکتوبر ۱۹۴۸ء بار اول، کتب پبلشرز لمیٹڈ بمبئی۔ دلی کالج لائبریری۔ دلی۔

۵۸۔ اردو اور اس کا اتہاس (ہندی) گوپی ناتھ امن (مطبوعہ) پہلا ایڈیشن سرستی سہکار دلی دلی کالج لائبریری دلی۔

۵۹۔ کہانی کلا۔ (ہندی) ونود شنکر دیاس اور گیان چند جین۔ (مطبوعہ) دوسرا ایڈیشن سمبت ۲۰۰۵ ہندی ساہت کیٹر۔ بنارس۔ دلی کالج لائبریری دلی۔

۶۰۔ کہانی کے تتو (ہندی) وشو نندن پرشاد۔ ایم۔ اے (مطبوعہ) پہلا ایڈیشن ۱۹۴۶ء مان سرور پرکاشن گیا۔ دلی کالج لائبریری دلی۔

۶۱- اُپنیاس کلا۔ (ہندی) ونود شنکر ویاس اور گیان چند جین (مطبوعہ) دوسرا ایڈیشن ۱۹۵۰ء ہندی۔ ساہت کیٹر۔ بنارس۔ دلی کالج لائبریری۔ دلی

۶۲- آرٹ آف فکشن (انگریزی) سر ہنری جیمس (مطبوعہ) ۱۹۳۶ء آکسفورڈ یونیورسٹی پریس۔ دلی کالج۔ لائبریری۔ دلی۔

۶۳- کرافٹ آف کلشن (انگریزی) (مطبوعہ) ۱۹۵۴ء جانتھن کوپ۔ تھرٹی۔ بیڈ فورڈ سکوائر لندن۔ دلی کالج لائبریری۔ دلی

۶۴- ریڈنگ اے ناول (انگریزی) والٹر ایلن (مطبوعہ) پہلا ایڈیشن ۱۹۵۴ء فونکس ہاؤس لمیٹڈ 38 ویم فورکھ سٹریٹ لندن۔ دلی کالج لائبریری۔ دلی

۶۵- پنڈت بشن نارائن درز سپیچیز دیں اینڈ رائٹنگز (انگریزی) مؤلف۔ ایچ۔ ایل چٹرجی۔ ایم۔ اے (جلد اول۔ پہلا اور دوسرا حصہ) (مطبوعہ) ۱۹۲۱۔ اینگلو اورینٹل پریس لکھنؤ۔ امیرالدولہ لائبریری۔ لکھنؤ۔

۶۶- اردو ساہت پریچے (ہندی) ہری شنکر شرما (مطبوعہ) گیا پرشاد اینڈ سنس شفا خانہ روڈ۔ آگرہ۔ دلی کالج لائبریری۔ دلی۔

۲۔ تصانیف پنڈت رتن ناتھ سرشار۔

۱۔ فسانۂ آزاد۔ جلد اول (مطبوعہ) ماہ جنوری ۱۹۳۹ء بار اول۔ نول کشور پریس لکھنؤ

سری گرو تیغ بہادر خالصہ کالج لائبریری۔ دہلی۔

۶۷ ب۔ فسانۂ آزاد۔ جلد دوم۔ مطبوعہ ماہ اکتوبر ۱۹۳۰ء نول کشور پریس لکھنؤ۔ دلی کالج لائبریری۔ دلی۔

ج۔ فسانۂ آزاد جلد سوم۔ مطبوعہ ماہ نومبر ۱۹۳۵ء بار ہفتم نول کشور پریس لکھنؤ۔ دلی کالج لائبریری۔ دلی

د۔ فسانۂ آزاد۔ جلد چہارم۔ مطبوعہ ۱۹۳۶ء نول کشور پریس لکھنؤ دلی کالج لائبریری دلی۔

۶۸۔ ا۔ سیر کہسار۔ مطبوعہ ۱۹۳۴ء بار چہارم۔ مطبع نول کشور لکھنؤ دلی پبلک لائبریری دلی۔

ب۔ سیر کہسار مطبوعہ ۱۹۳۴ء بار چہارم مطبع نول کشور لکھنؤ۔ دلی پبلک لائبریری دلی۔

۶۹۔ جام سرشار دو جلد (مطبوعہ) مارچ ۱۹۱۴ء تیسرا ایڈیشن نول کشور پریس لکھنؤ، ہارڈنگ لائبریری دہلی۔

۷۰ کامنی۔ مطبوعہ ۱۸۹۶ء جوبلی پرنٹنگ پریس لکھنؤ، ہارڈنگ لائبریری دہلی۔

۷۱۔ پی کہاں! مطبوعہ ۱۹۲۱ء مطبع شمس المطابع بلوچپورہ لکھنؤ نذیریہ لائبریری دہلی۔

۷۲۔ خدائی فوجدار مطبوعہ تیسرا ایڈیشن (اپریل ۱۹۳۴ء) نول کشور پریس لکھنؤ، ہارڈنگ لائبریری دہلی۔

۷۳۔ طوفان بے تمیزی۔ (مطبوعہ) جامعہ ملیہ لائبریری۔ دہلی

۷۴۔ اعمال نامۂ روس۔ مطبوعہ جولائی ۱۸۹۲ء دوسرا ایڈیشن۔ نول کشور پریس لکھنؤ، ہارڈنگ لائبریری دہلی۔

۷۵ کڑم دھڑم (مطبوعہ) اصح المطابع پریس لکھنؤ، نذیریہ لائبریری۔ دلی۔

۷۶۔ شمس الضحیٰ (مطبوعہ) ۱۸۷۵ء ایڈیشن نول کشور پریس لکھنؤ نسخہ پروفیسر مسعود حسین رضوی کے شکریہ سے موصول ہوا۔

۷۷۔ الف لیلیٰ دو جلد (مطبوعہ) صفی لائبریری لکھنؤ

۷۸۔ رنگِ سیار ۔(مطبوعہ) مطبع شمس المطابع ذاتی

۷۹ ہشتو۔ (مطبع شمس المطابع) بلوچپورہ لکھنؤ

ن رسالہ جات:۔

ماہنامہ	مقام اشاعت	ماہ و سن اشاعت	مقام موصولہ
۸۰ - (۱) نگار	لکھنؤ	جنوری ۱۹۳۶ء	دلی کالج لائبریری دلی۔
۸۱ (۲) نگار	لکھنؤ	ستمبر ۱۹۵۶ء	دلی کالج لائبریری دلی۔
۸۲ (۳) اردو ادب	علی گڑھ	جون ۱۹۵۳ء	دلی کالج لائبریری دلی۔
۸۳ (۴) اردو ادب	علی گڑھ	جنوری اپریل ۱۹۵۱ء	دلی کالج لائبریری دلی۔
۸۴ (۵) اردو ادب	علی گڑھ	جون ۱۹۵۳ء	دلی پبلک لائبریری دلی۔
۸۵ (۶) زمانہ	کانپور	مئی ۱۹۳۴ء	دلی یونیورسٹی لائبریری دلی۔
۸۶ (۷) زمانہ	کانپور	اکتوبر ۱۹۳۷ء	دلی یونیورسٹی لائبریری دلی۔
۸۷ (۸) زمانہ	کانپور	جون ۱۹۴۰ء	دلی یونیورسٹی لائبریری دلی۔
۸۸ (۹) علی گڑھ میگزین	علی گڑھ	۱۹۵۳ء کا طنز و ظرافت نمبر	دلی کالج لائبریری دلی۔
۸۹ (۱۰) سب رس	حیدرآباد	اپریل ۱۹۴۴ء	دلی کالج لائبریری دلی۔
۹۰ (۱۱) تحریک	دہلی	جون ۱۹۵۳ء	ذاتی۔
۹۱ (۱۲) ماہِ نو	کراچی	جون ۱۹۵۵ء	دلی کالج لائبریری دلی۔
۹۲ (۱۳) بہارِ کشمیر	لاہور	دسمبر ۱۹۴۳ء	سید احتشام حسین اردو لیکچرر لکھنؤ یونیورسٹی کے شکریہ سے موصول ہوا۔
۹۳ (۱۴) اودھ پنچ	لکھنؤ	۱۸۸۱ء کے فائل	لکھنؤ یونیورسٹی لائبریری لکھنؤ۔
۹۴ (۱۵) فروغ اردو	لکھنؤ	مارچ ۵۵ء	ادارہ فروغِ اردو لکھنؤ۔

ماہنامہ	مقام اشاعت	ماہ وسن اشاعت	مقام موصولہ
۹۵ (۱۶) افسانہ نمبر نقوش	لاہور	سنہ ۱۹۵۶ء	امیر الدولہ لائبریری لکھنؤ
۹۶ (۱۷) نقوش مکاتیب نمبر	لاہور	نومبر ۱۹۵۸ء	جاوید وششٹ دلّی

[illegible]

ختم شد

SAMAR WAMIQ
Pine Hills College
Ghora Ghali MURREE

محشر خیال

از

سجاد انصاری

"ایسی چنگاری بھی یارب اپنے خاکستر میں تھی"

(آل احمد سرور در مصرع اقبال)

سجاد انصاری اُردو کے مایۂ ناز ادیب تھے۔ قبل اس کے کہ دنیا اُن کو پہچانے وہ دنیا سے رخصت ہو گئے۔ لیکن اُردو ادب میں ایسے جواہر پارے چھوڑ گئے جو ہمارے ادب کے اُفق پر روشن ستارے کی طرح ہمیشہ چمکتے رہیں گے۔ اور اُن کے مقالات، ڈرامہ اور کلام کا یہ مجموعہ اُردو ادب میں کبھی بھلایا نہ جا سکے گا۔

قیمت تین روپے تیس نئے پیسے

آزاد کتاب گھر: کلاں محل: دلی ۶